Alberto Manguel

Okumanın Tarihi

Çeviren: Füsun Elioğlu

İNCELEME

5. baskı

YKY

OKUMANIN TARİHİ

Alberto Manguel 1948'de Buenos Aires'te Arjantinli bir ana babanın çocuğu olarak doğdu. Çocukluğunu babasının diplomatik görevi nedeniyle İsrail'de geçirdi. Çek bakıcısından İngilizce ve Almanca öğrendi. Anadili İspanyolcayı, 1955'te Arjantin'e döndükten sonra öğrendi. Öğrenciliğinde Jorge Luis Borges'e dört yıl süresince kitap okudu. Yaşamını Fransa, İtalya ve İngiltere gibi değişik ülkelerde sürdüren Manguel, 1988'den beri Kanada vatandaşı.
Yazarlığı yanında çokdilli bir çevirmen, antoloji yazarı ve editör olarak uluslararası ün kazanan Manguel'in başlıca yapıtları arasında *Hayali Yerler Sözlüğü* (Çev. Sevin Okyay-Kutlukhan Kutlu, YKY, 2005), 1992'de McKitterick Ödülü'nü kazanan romanı *News from a Foreign Country Came* (Yabancı Bir Ülkeden Haberler Geldi) ve Kanada'da Kurmaca-Dışı dalında Genel Vali Edebiyat Ödülü'nü kazanan *Reading Pictures: A History of Love and Hate* (Resimleri Okumak: Aşk ve Nefretin Tarihi) sayılabilir.
Manguel'in Türkçeye çevrilen diğer kitapları şunlardır: *Başka Ateşler: Latin Amerikalı Kadın Hikâyeciler Antolojisi* (Çev. Tomris Uyar, 1988); otuzdan fazla dile çevrilip uluslararası bir çoksatar olan, *Times Literary Supplement* tarafından Yılın En İyi Kitapları arasına seçilen ve Fransa'da Medicis Ödülü'nü kazanan *Okumanın Tarihi* (Çev. Füsun Elioğlu, YKY, 2001); Borges'e kitap okuduğu günlere ilişkin anılarını anlattığı *Borges'in Evinde* (Çev. Cem Akaş, YKY, 2002), *Palmiyelerin Altında Stevenson* (Çev. Cem Akaş, YKY, 2004), *Okuma Günlüğü* (Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, 2007), *Geceleyin Kütüphane* (Çev. Dilek Şendil, YKY, 2008), *Kelimeler Şehri* (Çev. Esen Ezgi Taşçıoğlu, YKY, 2009).

Füsun Elioğlu 1950'de İstanbul'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Peter Ackroyd'dan (*Chatterton*, YKY), Harper Lee'den (*Bülbülü Öldürmek*) ve Charles Dickens'dan (*İki Şehrin Hikâyesi*) romanlar çevirdi. Habitat II için hazırlanan *Istanbul / World City*'nin yazarları arasında, ayrıca çevirmen olarak da *Selected Poems / Seçme Şiirler* (John Ash, YKY, 1997) ve *John Ashbery / Profil* (YKY, 1998) gibi derleme ve seçkilerde yer aldı.

Alberto Manguel'in
YKY'deki kitapları

Okumanın Tarihi *(2001)*
Borges'in Evinde *(2002)*
Palmiyelerin Altında Stevenson *(2004)*
Hayali Yerler Sözlüğü *(2005)*
Okuma Günlüğü *(2007)*
Geceleyin Kütüphane *(2008)*
Kelimeler Şehri *(2009)*

ALBERTO MANGUEL

Okumanın Tarihi

İngilizceden Çeviren:
Füsun Elioğlu

İnceleme



İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 1557
Edebiyat - 421

Okumanın Tarihi / Alberto Manguel
Özgün adı: A History of Reading
İngilizceden çeviren: Füsun Elioğlu

Kitap editörü: Fatma Canpolat
Redaksiyon: Tuğrul Tanyol
Düzelti: Fahri Güllüoğlu

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No: 26, Acar Binası
34524, Haramidere - Avcılar / İstanbul
Tel: (0 212) 422 18 34 Faks: (0 212) 422 18 04
www.acarbasim.com

Çeviriye temel alınan baskı: A History of Reading, Penguin Books 1997
1. baskı: İstanbul, Kasım 2001
5. baskı: İstanbul, Ocak 2010
ISBN 978-975-363-919-8

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

CRAIG STEPHENSON'A

O gün kafalarımızı birleştirdi
Yazgının esin günüydü o gün
Benim aklım dışımızdaki,
Senin aklın içimizdeki hava durumunda.

-Robert Frost'un ardından-

Teşekkürler

Bu kitabın oluştuğu yedi yıl boyunca pek çok minnet borcu biriktirdim. Bir okuma tarihi yazma düşüncesi önce bir makale yazma girişimiyle başladı; Catherine Yolles bu konunun bir kitap olmayı hak ettiği fikrini ileri sürdü – güvenine teşekkür ederim. Editörlerim – *The Dictionary of Imaginary Places*'ı yazdığım dalgın zamanlarımdan beri dostluğuyla bana destek olan, okurların en müşfiki Louise Denny; en başından beri kitaba arka çıkan Nan Graham ve coşkusuyla sonuna kadar kitaba eşlik eden Courtney Hodell; zor paragraflar üzerinde beni yeniden çalışmaya teşvik eden Philip Gwyn Jones'a teşekkür ederim. Özenli ve Sherlockvari becerileriyle düzelti yapan Gena Gorrell ve Beverly Beetham Endersby'e her zamanki gibi şükran borçluyum. Paul Hodgson büyük bir özenle kitabın tasarımını yaptı. Vekillerim Jennifer Barclay ve Bruce Westwood kurtları, banka müdürlerini ve vergi memurlarını kapımdan uzak tuttu. Birkaç arkadaşım ince önerilerde bulundular – Marina Warner, Giovanna Franci, Dee Fagin, Ana Becciú, Greg Gatenby, Carmen Criado, Stan Persky, Simone Vauthier. Profesör Amos Luzzatto, Profesör Roch Lecours, M. Hubert Meyer ve Fr. F. A. Black bazı bölümleri okuyup düzeltmeyi cömertçe kabul etti; hatalar ise bana aittir. Ön araştırmanın bir kısmını Sibel Ayşe Tuzlac yaptı. Toronto'da bulunan Metro Toronto Araştırma Kütüphanesi, Robarts Kütüphanesi, Thomas Fisher Nadir Eserler Kütüphanesi, Bob Foley ve Banff Sanat Merkezi kütüphanesi çalışanlarına,

Sélestat'taki Bibliothèque Humaniste, Paris'teki Bibliothèque Nationale, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Paris'teki Amerikan Kütüphanesi, Bibliothèque de L'Université de Strabourg, Colmar'daki Bibliothèque Municipale, Pasadena, California'daki Huntington Kütüphanesi, Milano'daki Biblioteca Ambrosiana, Londra Kütüphanesi ve Venedik'teki Biblioteca Nazionale Marciana çalışanlarına istediğim acayip kitapları bulup çıkardıkları ve akademik olmayan sorularımı sabırla yanıtladıkları için candan teşekkür ederim. Ayrıca Maclean Hunter Sanat Gazeteciliği Programı ve Banff Sanat Merkezi, Calgary'deki Pages Kitapçısı'na da teşekkür etmek istiyorum.

Eğer Harris öncesi Ontario Sanat Kurulu ve Kanada Sanat Kurulu'nun yanı sıra George Woodcock fonunun maddi desteği olmasaydı bu kitabı tamamlamam mümkün olamazdı.

Desteğini ve tavsiyelerini çok özlediğim Jonathan Warner'ın anısına.

Okur'a

Okumanın bir tarihi vardır.

Robert Darnton
Lamourette'in Öpücüğü, 1990

Okuma isteği, gamlı ruhlarımıza nefes aldıran tüm istekler gibi, irdelenebilir.

Virginia Woolf
"Sir Thomas Browne", 1923

Kim efendi olacaktır? Yazar mı - okur mu?

Denis Diderot
Kaderci Jacques ile Efendisi, 1796

İÇİNDEKİLER

SON SAYFA

Yaşamak için okuyun.

GUSTAVE FLAUBERT
Matmazel de Chantepie'ye Mektup, Haziran 1857











Okurların evrensel birliği. Soldan sağa: *genç Aristoteles (Charles Degeorge), Vergilius (Büyük Ludger tom Ring), Aziz Domingo (Fra Angelico), Paolo ve Francesca (Anselm Feuerbach), iki Müslüman öğrenci (anonim), Çocuk İsa Tapınakta ders veriyor (Martin Schongauer'in öğrencileri), Valentina Balbiani'nin mezarı (Germain Pilon), Aziz Hieronymus (Giovanni Bellini'nin bir takipçisi), Erasmus çalışırken (kimliği bilinmeyen bir oymacıya ait).*

Son Sayfa

Bir eli yanına düşmüş, diğeri şakağında duran genç Aristoteles ayaklarını rahatça çaprazlamış, minderli bir iskemlede otururken, kucağında açılmış parşömen tomarını isteksizce okuyor. Kemerli burnu üstündeki kelebek gözlüklerini tutan sarıklı ve sakallı bir Vergilius, şairin ölümünden on beş yüzyıl sonra yapılmış bir portresinde bölüm başları kırmızı harflerle belirtilmiş bir cildin yapraklarını çevirmekte. Sağ eli kibarca çenesini tutan Aziz Domingo, geniş bir basamakta dinlenirken dünyadan kopmuş, dizlerinde öylece duran kitaba dalıp gitmiş. İki sevgili olan Paolo ve Francesca, bir ağacın altında diz dize oturmuşlar, onları yazgılarına taşıyacak olan dizeyi okuyorlar: Paolo'nun eli Aziz Domingo gibi çenesinde; Francesca ise kitabı açık tutmakta; parmakları hiç varılamayacak bir sayfayı gösteriyor. Onikinci yüzyıldan iki Müslüman öğrenci, tıp okulu yolunda durmuş, taşıdıkları kitaplardan birine bakıyorlar. Kucağında açık duran kitabın sağ sayfasına işaret eden Çocuk İsa, tapınaktaki büyüklere okuduklarını açıklarken, onlar şaşkın ve pek inanmamış biçimde kitaplarının içinden karşıt fikirlerine nafile destek aramaktalar.

Yaşadığı günde olduğu kadar güzel görünen Milanolu soylu hanımefendi Valentina Balbiani, incelmiş bedeninin heykelini taşıyan lahdin kapağında ve meraklı süs köpeğinin bakışları altında mermerden kitabının sayfalarını çeviriyor. Kalabalık kentten uzakta, kumların ve suya hasret kalmış kayaların arasında duran Aziz Hieronymus, onu kente götürecek treni bek-

leyen yaşlı bir banliyö sakini gibi küçük boy bir elyazmasını okurken, köşede yatmış onu dinleyen bir aslan var. Büyük hümanist bilgin Desiderius Erasmus, önündeki kürsüde açılmış kitapta yer alan fıkrayı dostu Gilbert Cousin ile paylaşıyor. Zakkum goncaları arasında diz çökmüş Hintli ozan, bir yandan sakalını sıvazlarken, özenle ciltlenmiş kitabı sol eliyle kavra-








Soldan sağa: *Muhammed Ali imzalı Babürlü bir ozan, Kore'deki Haeinsa Tapınağı Kütüphanesi, Izaak Walton (anonim), Emmanuel Benner'in Mecdelli Meryem'i, Dickens bir dinletide, Paris köprülerinde bir genç adam.*

mış, yüksek sesle okumuş olduğu satırların tadına varmak için ara vermiş. Bir sıra kabaca yontulmuş rafın yanında duran Koreli keşiş, yedi yüzyıllık *Tripitaka Koreana*'nın seksen bin tahta tabletinden birini çekip alıyor ve önünde tutarak, sessiz bir dikkatle okuyor. Deneme yazarı ve balıkçı Izaak Walton'ı Winchester Katedrali'nin yanından akan Itchen nehrinin kıyısında otur-

muş, küçük kitabını okurken resmeden adı sanı bilinmez bir vitray sanatçısının verdiği öğüt: "Sessiz Kalmak İçin Okuyun".

Pek pişman gibi durmayan, saçları yapılmış, çırılçıplak bir Mecdelli Meryem, kırdaki bir kayanın üstüne atılmış örtüye uzanmış; kocaman, resimli bir ciltten okumakta. Tiyatro yeteneğinden yararlanan Charles Dickens, ona tapan okurlarına için-





Soldan sağa: *Oğluna okumayı öğreten bir anne (Gerard ter Borch), Jorge Luis Borges (Eduardo Comesaña), Hans Toma'dan bir orman manzarası.*

den bölümler okuyacağı romanlarından birinin kopyasını elinde tutuyor. Seine nehrine bakan korkuluğa dayanmış genç bir adam önünde açık duran bir kitabın içinde yitip gitmiş (ne ola ki?). Sabırsız ya da yalnızca canı sıkılmış bir anne, sağ eli ile sayfadaki sözcükleri izlemeye çalışan kızıl saçlı oğluna kitabı tutuyor. Kör Jorge Luis Borges göremediği birinin okuduğu kitabı daha iyi duymak istercesine gözlerini sıkı sıkı kapamış. Alacalı bir ormanda, yosun tutmuş bir kütüğe oturmuş çocuk iki eli ile ufak bir kitabı kavramış, yumuşacık bir sessizlikte okuyor. Zaman ve yerin dizginleri onun elinde.

Bunların hepsi birer okur ve hareketleri, becerileri ve okumaktan aldıkları keyif, okur olmaktan aldıkları güç ve sorumluluk benimki ile aynı.

Yalnız değilim.

Okuyabildiğimi dört yaşımda iken fark ettim. Defalarca, bildiğim harflerin (biliyordum çünkü söylenmişti) altlarında yer al-

dıkları resimlerin adları olduklarını görmüştüm. Kalın kara çizgilerle resmedilmiş olan, kırmızı şortlu ve yeşil gömlekli oğlan çocuğunun (kitaptan kesilip çıkarılmış bütün resimlerin, kedilerin, köpeklerin, uzun boylu ince annelerin büründüğü o aynı kırmızı ve yeşil kumaş gibi) alttaki kapkara, ciddi şekillerle aynı şey olduğunu nasılsa anlamıştım. Sanki çocuğun gövdesi üç tane ayırt edilebilir parçaya ayrılmıştı: Bir kol ile gövde, **b**; kopuk baş kusursuz bir yuvarlak, **o**; aşağı sarkan, cansız bacaklar, **y**. Yuvarlak yüze gözler ve bir gülüş çizdim. Gövdenin boş çemberlerini kalemle doldurdum. Ama dahası da vardı: Bu şekiller, yukarıdaki çocuğu anlatmaktan da öte, bana kollarını ve bacaklarını açmış bu çocuğun, tam olarak ne yaptığını da söyleyebiliyorlardı. **Çocuk koşuyor** diyordu şekiller. Benim sanmış olabileceğim gibi zıplamıyordu. Ya da donup kalmış numarası yapmıyordu. Benim kurallarını bilmediğim bir oyun da oynamıyordu. **Çocuk koşuyor**du.

Bu anlamalar sanki sıradan bir büyü gibiydi ve bu büyüyü bir başkası benim için yaptığından yavaş yavaş ilginçliklerini yitiriyorlardı. Bir başka okur –büyük bir olasılıkla dadım– bana şekilleri açıklamıştı. Artık sayfalar bu coşku dolu çocuğun resmine açıldı mı, onun altındaki şekillerin ne anlama geldiğini biliyordum. Bu keyifliydi ama kısa sürede heyecanını yitirmişti. Sürpriz kalmamıştı.

Sonra bir gün, nereye gittiğimizin çoktan belleğimden silindiği bir gezide, arabanın yan camından yol kenarında duran bir reklam panosu gördüm. Bu görüntü uzun sürmüş olamazdı; olsa olsa araba kısa bir süre için durmuş olabilirdi, ya da benim görebilmeme yetecek kadar bir süre yavaşlamış olabilirdi. Kitabımdakilere benzer, ama daha önce hiç görmediğim ve tepemden sarkar gibi duran kocaman şekiller vardı. Ve birden, ansızın onların ne olduğunu kavradım; onları beynimde duymuştum ve onlar beyaz boşluklar ve siyah çizgilerden elle tutulur, sesli ve anlamlı gerçeklere dönüşmüşlerdi. Bu işi tek başıma yapmıştım. Büyüyü benim adıma yapan olmamıştı. Ben ve o şekiller baş başaydık; kendimizi saygı dolu ve sessiz bir diyalog aracılığı ile ortaya koyuyorduk. Ben düz çizgileri, yaşayan gerçeklere çevirebildiğime göre güçlüydüm. Okuyabiliyordum.

Geçmişte kalan o reklam panosunda yazanları artık hatırlamasam da, (her ne kadar bulanık da olsa içinde birkaç kere 'A' harfinin geçtiği bir sözcüğü anımsıyor gibiyim) daha önce salt bakabildiğim bir şeyleri anlıyor olabilmenin etkisi bugün bile o gün olduğu kadar canlı. Okuyabilmek tamamen yeni bir duyu edinmek gibiydi. Artık kimi şeyler yalnızca gözlerimin görebildiği, kulaklarımın duyabildiği, dilimin tadabildiği, burnumun koklayabildiği, parmaklarımın hissedebildiğiyle sınırlı değildi. Bedenimin, anlamını çözebildiği, çevirebildiği, seslendirebildiği, okuyabildiği şeylerdi.



Bir Chia-ku-wen, *yani kaplumbağa kabuğunda "kemik ve kabuk metin", yak. M.Ö. 1300-1100.*

Farkına varmaksızın aralarına katıldığım ailenin bireyleri olan kitap okurları (nedense doğumdan ölüme başımıza her geleni tamamı ile bize özgü, ürkütücü biçimde tekil sanırız) hepimizin ortaklaşa paylaştığı eyleme bir boyut ekliyor, onu yoğunlaştırıyorlar. Bir sayfanın üzerinde yazılı harfleri okumak onun girdiği kılıklardan yalnızca bir tanesi. Artık var olmayan yıldızların haritasını "okuyan" bir gökbilimci; bir evin yapılacağı yeri kötü ruhlara karşı korumak için "okuyan" Japon mimar; ormanda hayvanların izlerini "okuyan" zoolog; kazanacak kâğıdı oynamadan önce ortağının hareketlerini "okuyan" kâğıt oyuncusu; koreografın notlarını "okuyan" dansçı ve dansçının sahnedeki hareketlerini "okuyan" izleyici; örülmekte olan bir halının karmaşık desenini "okuyan" dokumacı; sayfanın üstünde birleştirilmiş birden çok nota dizinini "okuyan" org sanatçısı; bebeğin yüzünde neşe, şaşkınlık ya da korkunun belirtilerini "okuyan" ana baba; bir kaplumbağa kabuğundaki eski izleri "okuyan" Çinli falcı; gecenin içinde ve çarşafların al-

tında, sevgilinin bedenini görmeden "okuyan" âşık; hastalarına kendi akıl almaz rüyalarını "okumaya" yardım eden psikolog; elini suya daldırıp da okyanusun akıntılarını "okuyan" Hawaiili balıkçı; gökyüzünden hava durumunu "okuyan" çiftçi: Hepsi işaretleri çözebilme ve anlaşılır kılma eylemini kitap okuru ile paylaşıyorlar. Bu okumaların kimileri okunan şeyin özellikle bu amaç için yapılmış olmasının bilgisi ile renkleniyor: başka insanlar tarafından –örneğin, notalar ya da yol levhaları gibi– ya da –kaplumbağa kabuğu ve gece vakti gökyüzü gibi– tanrılar tarafından. Ötekilerse yalnızca rastlantı.

Yine de her defasında anlamı kavrayan okurdur. Bir nesne, bir olay ya da bir yerde olası bir okunabilirlik olgusunu fark eden okurdur. Bir işaretler sisteminde anlamın varlığını fark edip, onu çözebilen okur olmaktadır. Bizler ne olduğumuzu ve nerede olduğumuzu görebilmek için sürekli kendimizi ve çevremizi okuyoruz. Anlamak ya da anlamaya başlamak için okuyoruz. Okumadan yapamıyoruz. Okumak, neredeyse nefes almak kadar temel bir işlevimiz.

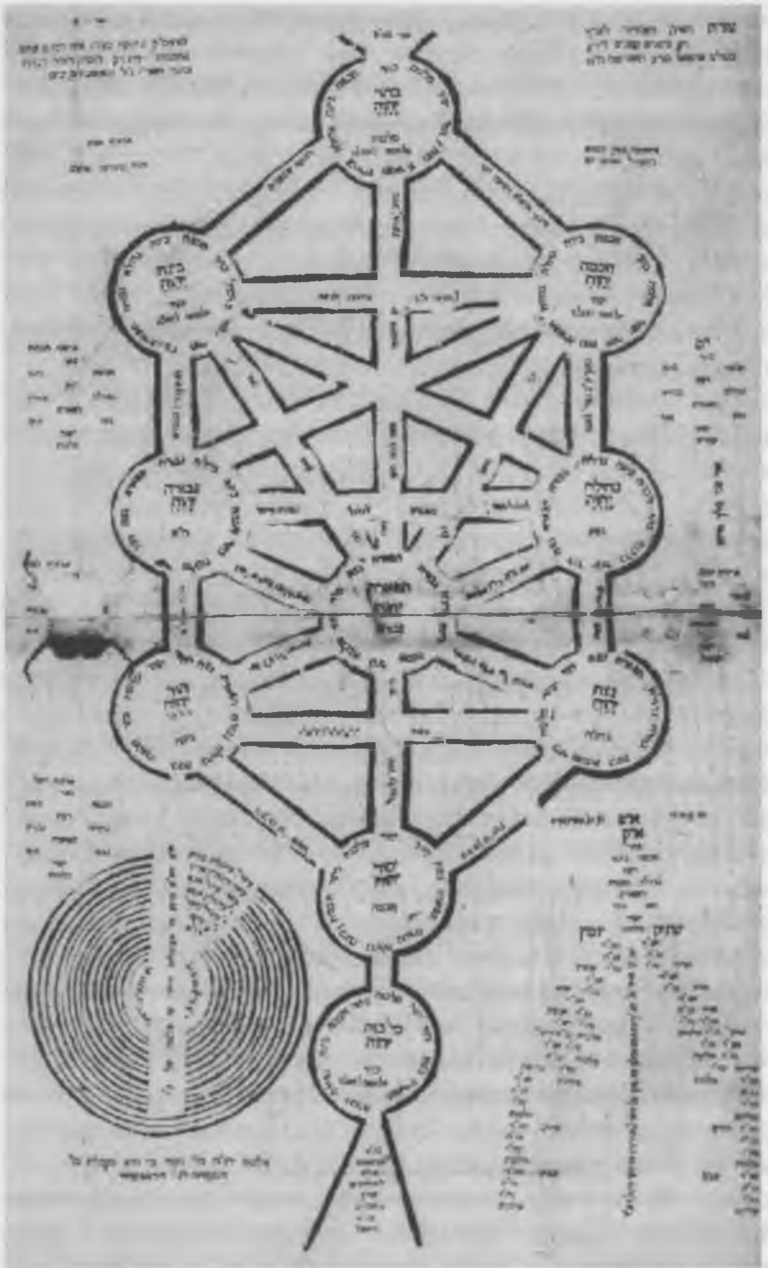
Yazmayı daha ileri bir döneme, yedi yaşıma kadar öğrenmedim. Belki yazmadan yaşayabilirim. Okumadan yaşayabileceğimi sanmıyorum. Farkına vardım ki, okumak yazmadan önde geliyor. Toplumlar yazı olmadan da var olabilirler[1] ve olanları da vardır ama, hiçbir toplum okumadan var olamaz. Etnolog Philippe Descola'ya[2] göre yazıları olmayan toplumlar doğrusal bir zaman anlayışına, yazıları olan toplumlar ise kümülatif bir zaman anlayışına sahiplerdir. Her iki tür toplum da dünyanın sunduğu çok sayıda işareti "okuyarak", farklı ama eşit derecede karmaşık zamanlar içinde hareket eder. Geçmişlerinin kayıtlarını tutan toplumlarda bile okuma yazıdan önde gelir; yazar olmaya soyunan kişi işaretleri kâğıda geçirmeden önce, onların toplumsal sistemini tanımış ve çözmüş olmalıdır. Müslüman, Yahudi ya da benim ait olduğum gibi Hıristiyan topluluklar, eski Mayalar, büyük Budist kültürler gibi okuryazar toplumlar için okumak, toplumsal sözleşmenin ilk adımı sayılır; okumayı sökmek benim geçiş törenimdi.

Bir kez harfleri çözünce, her şeyi okur oldum: Kitapları, ama aynı zamanda ilanları, tabelaları, tramvay biletlerinin ar-

kasındaki küçücük yazıları, çöpe atılmış mektupları, rüzgârın parkta oturduğum bankın bacaklarına doladığı eski gazeteleri, duvar yazılarını, otobüste başka okurların ellerinde tuttukları dergilerin arka kapaklarını. Cervantes'in okuma sevgisi ile "sokakta bulduğu kırpık kâğıtları bile okuduğunu"[3] öğrendiğimde, onu bu leş kargalığına neyin yönelttiğini çok iyi biliyordum. Okuryazar toplumların temel ilkelerinden biri de gerek parşömen üstünde, gerek kâğıt üstünde, gerek ekranda yer alan kitaba tapınmadır. İslam bu görüşü daha da ileri taşır: Kuran Tanrının yalnızca bir yaratısı değildir, merhameti ya da her yerde varoluşu gibi, onun sıfatlarından biridir de.

Yaşam tecrübesi bana önce kitaplar aracılığı ile ulaştı. Daha sonraki günlerde okuduklarımı andıran bir olayla ya da bir kitap karakterine benzer biri ile karşılaştığımda biraz şaşırtıcı, biraz da düş kırıklığına yol açan bir *déjà vu* duygusunu yaşar oldum. O anda gerçekleşeni ben sözcüklerde yaşamıştım, adı konmuştu. Altıncı yüzyılda yazılmış ve sistematik, spekülatif düşünce dalında günümüze kalmış en eski İbranice metin olan *Sefer Yetsira*, Tanrının dünyayı otuz iki gizli bilgelik yolu, yani on *Sefirot* ya da sayı artı yirmi iki harf aracılığı ile yarattığını söyler.[4] Tüm soyut şeyler *Sefirot*'tan yaratılmıştır; yirmi iki harften ise evrenin üç katmanındaki tüm gerçek nesneler – dünya, zaman ve insan bedeni yaratılmıştır. Musevi-Hıristiyan geleneğinde evren, sayılardan ve harflerden oluşan bir kitap olarak düşünülür; evrenin gizinin anahtarı bunları doğru okuyabilmemizde ve değişik bileşimlerini kavrayabilmemizde saklıdır. Böylelikle bu dev yapıtın bir bölümüne yaşam vermeyi öğrenebileceğimiz ve Yaratıcımızı taklit edebileceğimiz düşünülür. Dördüncü yüzyıldan kalma bir efsaneye göre Hanani ve Hoşaya adlı iki Talmud bilgini haftada bir kez *Sefer Yetsira*'nın üstünde çalışır, doğru harf sıralaması sayesinde üç yaşında bir buzağı yaratır, akşam yemeğinde de yerlermiş.)

Benim kitaplarım benim için şu öteki, sonsuz Kitap'ın çevirileri ya da yorumu gibiydiler. Miguel de Unamuno sonelerinden birinde,[5] kaynağı gelecekte olan Zaman'dan söz eder; benim okurluk yaşamım da bana aynı duyguyu, akıntıya karşı yüzüyor, önceden okuduklarımı sonradan yaşıyor duygusunu



1708'de Amsterdam'da basılmış kabalistik metin Pa'amon ve-Rimmon'*dan on* Sefirot'*u gösteren bir sayfa.*

verdi. Evin dışı, karanlık işlerin peşinden giden kötü adamlarla doluydu. Tel Aviv'de altı yaşıma kadar yaşadığım evimizden pek uzak olmayan çöl kocamandı, çünkü asfaltın az ötesinde kumlarının altında gömülü bir Tunç Kenti olduğunu biliyordum. Jöle, hiç görmediğim ama Enid Blyton'ın kitaplarından tanıdığım, gizem dolu bir yiyecekti ve sonunda tattığımda lezzeti, okurken bana verdiği doyumsuz tadın yanından bile geçemedi. Uzaklarda yaşayan büyükanneme yazdım: Birkaç önemsiz yakınmada bulundum ve kitaplardan tanıdığım öksüzlerin, yitirdikleri akrabalarına kavuştuklarında duydukları türden olağanüstü bir özgürlük duygusu yaşayacağımı sandım. O ise beni üzüntülerimden kurtaracağı yerde dertlerimi eğlendirici bulup mektubu bizimkilere yolladı. Büyücülüğe inanıyordum ve sayısız öykünün bana harcamamayı öğrettiği üç dileğimin bir gün gelip, gerçekleşeceğinden kuşkum yoktu. Hayaletlerle, ölümle, konuşan hayvanlarla, savaşla karşılaşmaya hazırladım kendimi; Sinbad'ın en yakın arkadaşım olacağı macera dolu adalara karmaşık gezi planları yaptım. Ancak yıllar sonra, sevdiğimin bedenine ilk kez dokunduğumda edebiyatın kimi zaman yaşananın gerisinde kalabildiğini anladım.

Bir defasında Kanadalı deneme yazarı Stan Persky bana "okurlar için milyonlarca otobiyografi olmalı" demişti. Kitap üstüne kitap okuyoruz ve her birinde yaşamımızdan izler bulabiliyoruz. Virginia Woolf, "Her yıl *Hamlet*'i tekrar okuyup, tepkimizi kâğıda dökmek yaşamöykümüzü yazmak gibi olurdu. Yaşamı daha yakından tanıdıkça, Shakespeare bildiklerimiz üstüne farklı yorumlar getiriyor"[6] demiştir. Durum benim için biraz farklıydı; kitaplar özyaşamöyküleri idiyse, olaylar olmadan öyleydiler. Ben yaşadığım olayları okuduklarımdan, H. G. Wells'ten, *Alice Harikalar Diyarında*'dan, Edmondo De Amicis'in göz yaşartıcı *Çocuk Kalbi*'nden, Ormanların Çocuğu Bomba'nın maceralarından tanıyordum. Sartre anılarında benzer bir deneyimden söz eder. *Larousse Ansiklopedisi*'nden öğrendiği bitki ve hayvanları Lüksemburg bahçelerindeki gerçekleri ile karşılaştırdığında, "hayvanat bahçesindeki maymunların daha az maymun, bahçelerdeki insanların da daha az insan" olduğunu fark etmiştir. "Ben de Platon gibi, bilgi-

den yola çıkarak onun nesnesine geçtim. Fikir benim için nesneden daha gerçekti çünkü fikir bana nesneden önce, nesne olarak sunulmuştu. Ben evrenle kitaplarda tanıştım: Sindirilmiş, sınıflandırılmış, etiketlendirilmiş, düşünülmüş ve yine de heybetli."[7]

Okumak bana kendi başıma olmak için bir gerekçe sundu ya da benim yalnız bırakılmama bir anlam kazandırdı çünkü Arjantin'e döndüğümüz 1955 yılından sonra çocukluğum boyunca ailenin diğer bireylerinden uzak yaşadım ve evin ayrı bir bölümünde dadım tarafından bakıldım. O günlerde en sevdiğim okuma mekânı odamın yeriydi. Yüzükoyun yatar, ayaklarımı kanca gibi iskemlenin ayaklarına dolardım. Daha sonra, gece geç saatte uyanıklıkla uyku arasındaki bulanık bölgede okumak için en güvenli, en kuytu yer yatağım oldu. Gerçekten de kendimi yalnız hissettiğimi hiç anımsamıyorum. Başka çocuklarla bir arada olduğum ender zamanlarda da onların oyunlarını ve konuşmalarını kitaplarda okuduğum maceralardan ve konuşmalardan daha az ilginç bulurdum. Psikolog James Hillman, çocukluklarında kitap okuyan ya da kendilerine kitap okunanlar için "daha iyi durumda oluyorlar ve iyileşme olanakları daha fazla. Öykülerle tanıştırılması gerekenlerin tedavileri daha zor oluyor. Yaşamla erken karşılaşmak yaşama bir bakış açısı getiriyor" der. Hillman için bu ilk okumalar, "yaşanmış ya da içinde yaşanan bir şeyler oluyor ve ruhun, kendini yaşamın içinde bulmasını sağlayacak bir yol oluşturuyor."[8] Ben de bu ilk okumalara aynı amaçla tekrar, tekrar dönmüşümdür ve hâlâ da dönerim.

Babam diplomat olduğundan çok gezdik. Uyumak zorunda olduğum oda ne kadar yabancı, kapımın dışındaki sesler ne denli anlaşılmaz olursa olsun, kitaplar bana sürekli ve istediğim zaman kullanabileceğim kalıcı bir yuva oldular. Dadımın karşı koltukta horlayarak uyuduğu, ya da elektrikli örgü makinesinin başında çalıştığı birçok gece, başucu lambamı yakıp, bir yandan elimdeki kitabın sonunu getirmeye çabalar, bir yandan da bitmesin diye uğraş verirdim. Birkaç sayfa geriye gider, hoşuma gitmiş olan bölümlere döner, gözümden kaçtığını düşündüğüm ayrıntılara eğilirdim.

Okumalarım konusunda kimse ile konuşmadım; paylaşma

ihtiyacı sonradan geldi. O zamanlar son derece bencildim ve Stevenson'ın satırları ile bütünüyle özdeşleşiyordum:

Dünya bu idi, ben de kral
Arılar benim için şarkı söylemeye gelirlerdi
Benim içindi kırlangıçların uçuşları.[9]

Her kitap kendi başına bir dünyaydı ve ben oraya sığınıyordum. Sevdiğim yazarların yazdığı türden öyküler üretmekten aciz olduğumu bilsem de, görüşlerimin onlarınkilerle kesiştiğini duyumsuyordum, (Montaigne'in deyişi ile) "'dinle, duy!' diye mırıldanarak onların ardına düşmek alışkanlık haline gelmişti".[10] Sonraları kendimi onların kurgularından koparabilmeyi öğrendim ama çocukluğumda ve buluğ çağımın büyük bir kısmı boyunca kitaplardaki tüm akıl almaz şeyler o günün gerçeğinin bir parçası oldular. Kitabın yapıldığı madde kadar elle tutulur şeylerdi hepsi. Walter Benjamin aynı olguyu şöyle dile getiriyor: "İlk kitaplarımın benim için ne anlam taşıdıklarını anımsamak için önce kitaplara ilişkin tüm bildiklerimi unutmam gerekiyor. Bugün için onlar hakkında bildiğim tek şey, kendimi onlara açarken duyduğum hevestir. Şimdi içerik, tema ve konu kitap dışı şeyler olmasına rağmen, o gün için tamamen ve bütünüyle içindeydiler. Ancak sayfalarının sayısı kadar ya da kâğıdının cinsi kadar dışında ve ondan bağımsızdılar. Ne pahasına olursa olsun, kitabın içinde sergilenen dünya ve kitabın kendisi birbirlerinden ayrılabilir nesneler değillerdi. Böylece her kitap ile içinde barındırdığı dünya gerçekti; elle tutulabilirdi. Ancak aynı zamanda bu içerik ve bu dünya, kitabın tümünü de değişime uğratıyordu. İçinde yanıyordu, alevler içinden taşıyordu. Yalnızca cildi tarafından ya da resimler aracılığı ile içerde tutulmuyordu; bölüm başlıkları ve açılış harfleri, paragraflar ve sütunlar tarafından tapınağa alınmışlardı. Kitapları baştan sona okumazdınız; satırlarının arasında yaşardınız ve ara verdikten sonra geri döndüğünüzde nerede durmuş olduğunuz sizi hep şaşırtırdı."[11]

Daha sonraları, buluğ çağımda, babamın Buenos Aires'te bulunan ve az kullanılan kütüphanesinde bir buluş daha yap-

tım. (Babam kitapların alımı için sekreterini görevlendirmiş, o da siparişi metre üzerinden vermişti. Raf yüksekliklerine göre ciltlendiklerinden, çoğunun sayfa başlıklarının kesilip, ciltlemeye kurban gittiğini sonra fark ettik.) Fil kadar büyük *Espasa-Calpe* ansiklopedisinde seksle ilgili olduğunu düşündüğüm sözcüklere bakar oldum: "Mastürbasyon", "Penis", "Vajina", "Frengi", "Fuhuş". Babam kütüphaneyi pek ender olarak birileri ile evde; büro dışında buluşmak istediğinde kullandığından, burada hep yalnız olurdum. Ya on iki, ya da on üç yaşındaydım. Kocaman koltuklardan birine kıvrılmış, tam kendimi belsoğukluğunun o yok edici etkilerini anlatan bir yazıya kaptırmıştım ki, babam içeri girerek masasına oturdu. Bir an için ne okuduğumu fark edeceğini düşünüp, dehşete kapıldım. Ama gördüm ki hiç kimse, iki adım ötede oturan babam bile, benim okuma alanıma giremez, kitapta bana yüzsüzce anlatılanları anlayamazdı. Benim isteğim dışında kimse bundan haberdar olamazdı. Bu küçük mucize sessizce gerçekleşmişti ve yalnızca tarafımdan biliniyordu. Belsoğukluğu üstüne yazıyı şaşkınlıktan çok zafer duyguları içinde tamamladım. Daha sonraları, cinsel eğitimimi tamamlamak için aynı kütüphanede Alberto Moravia'dan *Düzen Adamı*'nı, Guy Des Cars'dan *Saf Olmayan*'ı, Grace Metalious'un *Peyton Aşkları*'nı, Sinclair Lewis'ın *Ana Cadde*'sini ve Vladimir Nabokov'un *Lolita*'sını okudum.

Okumalarımda bana ait olan yalnızca okuma eylemi değil, neyi okuyacağıma kendim karar verebilmem, okuyacağımı Tel Aviv, Kıbrıs, Garmisch-Partenkirchen, Paris ve Buenos Aires'in artık yok olmuş kitapçı dükkânlarından seçebilmemdi. Kitapları çoğu kez kapaklarından dolayı seçerdim. Hâlâ onları zaman zaman anımsarım: Cleveland, Ohio'lu Dünya Yayıncılık Şirketi tarafından sunulan Rainbow klasiklerinin mat şömizlerini görüp, alttaki mühürlü cilde bayıldığımı, eve *Hans Brinker* ya da hiç sevmediğim ve bitirmediğim *Gümüş Patenler, Küçük Kadınlar* ya da *Huckleberry Finn* ile döndüğümü anımsarım. Bunların hepsinde May Lamberton Becker'ın önsözleri olurdu. "Bu Kitap Nasıl Yazıldı" başlığını taşıyan bu önsözlerdeki dedikodular bana hâlâ kitaplar hakkında konuşmanın en heyecan verici biçimlerinden biri gibi görünür. Ba-

yan Becker'ın *Hazine Adası* için yazdığı önsözde "Böylece 1880 yılı Eylül ayının, İskoçya yağmurunun pencereleri dövdüğü soğuk bir sabahında Stevenson, iskemlesini ateşin yanına çekti ve yazmaya başladı" der. Bu yağmur ve ateş bana kitap boyunca eşlik etmişti.

Gemimizin birkaç günlüğüne demirlediği Kıbrıs'ta bulunan bir kitapçıda, cırtlak renkli ciltleri içinde bir vitrin dolusu Noddy öyküleri anımsıyorum. Sayfada çizilmiş bir kutu tuğlayla Noddy ile beraber ona ev yaptığımızı düşlemek ne keyifti. (Daha sonraları İngiliz kütüphanecilerinin "cinsiyet ayrımcı ve züppe" olarak damgaladıklarını o zamanlar bilmediğim Enid Blyton'ın Dilek İskemlesi serisini utanç duymadan okudum.) Buenos Aires'te her kahramanın resminin sarı zemin üzerinde siluet olarak resmedildiği karton Robin Hood serisini buldum. Emilio Salgari'nin korsan öykülerinden derlenen *Malezya Kaplanları*'nı orada okudum. Jules Verne'leri, Dickens'ın *Edwin Drood'un Gizi* romanını da. Kitapların neyle ilgili olduklarını anlatan arka kapak yazılarını okuduğumu anımsamıyorum; çocukluğumun kitaplarında onlar var mıydı, onu da bilemiyorum.

Sanırım en az iki değişik biçimde okuyordum. İlkinde, nefes bile almadan olayları ve karakterleri izliyor, ayrıntılara hiç zaman ayırmıyordum. Kimi zaman okumanın gittikçe hızlanan temposu öyküyü son sayfanın da ötesine fırlatırdı. Örneğin Rider Haggard, *Odysseia*, Conan Doyle, ve *Vahşi Batı*'nın Alman yazarı Karl May'i okuduğumda bu böyle olurdu. İkinci tür okumada ise dikkatle, metni inceliyor, sözcüklerin anlamlarına ve açıklamak istemedikleri ipuçlarına bakıyordum; seslerinden zevk almaya çalışıyor, öykünün derinliğinde gömülü olduğuna inandığım anlamları araştırıyordum. Detektif öyküleri okumakla benzerlikler taşıyan bu ikinci türden okumayı, Lewis Carroll, Dante, Kipling, ve Borges'te buldum. Bir de kitabın *ne olduğunu sandığıma* göre (yazar, yayıncı ya da başka bir okur tarafından tanımlanmış türüne bağlı olarak) okurdum. On iki yaşındayken Anton Çehov'un *Av*'ını bir dizi detektif öyküsü arasında okudum ve Çehov'un Rus bir serüven yazarı olduğunu düşündüm. Sonra da "Süs Köpekli Hanımefendi"yi Conan

Doyle'un rakibinin yapıtıymışçasına bitirdim. Gizemlilik açısından pek zengin bulmasam da hoşlanarak tamamladım. Samuel Butler, William Sefton Moorhouse diye birinden benzer biçimde söz eder: "Bir dostunun öğüdüne uyarak Butler'ın *Analogy* [Analoji] adlı kitabının yerine rastlantı sonucu aldığı Burton'a ait *Anatomy of Melancholy*'yi [*Melankolinin Anatomisi*] okuyup, bu kitabın etkisiyle Hıristiyanlığa döndürüldüğüne inanır. Ama kafasını epeyce bulandırmıştır."[12] 1940'larda yayımlanan bir öyküde Borges, Thomas à Kempis'in *İmitatio Christi* [İsa'nın Taklidi] adlı kitabını James Joyce yazmış farz ederek okumanın, "zayıf ruhsal alıştırmalar için iyi bir yenilenme" sağlayacağını söyler.[13]

Spinoza, 1650 yılında yazdığı ve Katolik Kilisesinin "sapmış bir Yahudi tarafından cehennemde yazılmış" olarak nitelendirdiği *Tractatus Theologico-Politicus* adlı kitabında, şunu çok önceden görmüştür: "Çoğu kez farklı kitaplarda öyküleri çok benzeyen metinlere rastlarız ama bunları hep farklı değerlendiririz. Yazarlar hakkındaki görüşlerimiz metinleri biçimlendirir. Bir kitapta kanatlı bir canavarın sırtında uçan, istediği ülkelerin üstünden geçen, tek başına sayısız adamı ve devi öldüren ve mantıksal açıdan saçma bir yığın iş yapan Orlando Furioso adlı bir kahraman tanımıştım. Son derece benzer bir konu, Ovidius'un Perseus öyküsünde ve ayrıca silahsız olarak binlerce adamı öldüren Şimşon'un ve havada uçan, atların çektiği bir savaş arabası ile göğe çıkan İlyas'ın anlatıldığı Hâkimler ve Kırallar'da da karşıma çıktı. Bütün bu öyküler birbirlerine açıkça benzemektedir ama biz onları farklı değerlendiririz. Birincinin amacı eğlendirmekti. İkincinin ise politik bir amacı vardı. Üçüncünün amacı ise dinseldi."[14] Ben de çok uzun bir süre okuduğum kitaplarda bir amaç aradım. Örneğin Bunyan'ın *Pilgrim's Progress* [*İnanlının Yolculuğu*] adlı yapıtından bana vaaz vermesini bekledim çünkü bana onun dini bir yapıt olduğu söylenmişti – sanki yazarın yaratım anında zihninde olan bitenleri duyabilseydim, yazarın doğru söylediğini ispat edebilirdim. Deneyim ile belirli düzeydeki sağduyu hâlâ beni bu batıl alışkanlıktan tamamen kurtaramadı.

Kimi zaman kitapların kendileri tılsım oldular: *Tristram*

Shandy'nin iki ciltlik bir takımı, Nicholas Blake'in *The Beast Must Die* [Canavar Ölmeli] adlı romanının Penguin baskısı, dalavereci bir kitapçıda bir aylık harçlığım karşılığında ciltlettiğim Martin Gardner'ın *Annotated Alice* [Açıklamalı Alice] kitabının paramparça bir kopyası. Bunları özenle okudum ve önemli anlar için sakladım. Thomas à Kempis öğrencilerine şunu öğretiyordu: "Haksever Simeon, Bebek İsa'yı taşımak ve öpmek üzere nasıl kollarına aldıysa kitabı eline öyle al. Ve bitirdiğinde, kitabı kapa; Tanrının ağzından çıkan her sözcük için şükranını belirt çünkü Tanrı topraklarında gizli bir hazine buldun."[15] Kitapların ender bulunduğu ve çok pahalı olduğu dönemlerde Aziz Benediktus keşişlerine okudukları kitapları "mümkünse sol elleri ile tutsunlar, harmanilerinin kollarına sarsınlar, kitabı dizlerinin üstüne yerleştirsinler; sağ elleri ise tutmak ve sayfa çevirmek için boşta kalmalıdır" buyruğunu vermiştir.[16] Benim yeniyetmelik okumalarım böyle derin hürmet ifadeleri ya da özenli ritüelleri içermedi ama içinde hep gizli bir ciddiyeti, bugün için yadsıyamayacağım bir önemi barındırdı.

Kitapların arasında yaşamayı istedim. 1964 yılında, on altı yaşımdayken, Buenos Aires'in üç Anglo-Alman kitabevinden biri olan Pygmalion'da okul sonraları için iş buldum. Sahibi Lily Lebach adında, Nazilerden kaçıp 1930'lu yılların sonunda Buenos Aires'e yerleşmiş olan bir Alman Yahudisiydi. Bana dükkândaki kitapların tek tek tozunu alma görevini verdi – bu uygulama ile stoku ve raflardaki kitapların yerini kısa yoldan öğreneceğimi düşünüyordu ve haklıydı da. Ne yazık ki, kitapların çoğu temizliklerinin ötesinde beni baştan çıkarttılar; dokunulmak, açılmak, incelenmek istiyorlardı ve zaman zaman bu bile yetmiyordu. Birkaç kez beni ayartan bir kitabı yürüttüm. Onları paltomun cebine sokup, eve götürdüm, çünkü onları yalnızca okumam değil, onların bana ait olduğunu hissetmem, bunlar benim demem gerekiyordu. Romancı Jamaica Kinkaid, Antigua'daki çocukluk günlerinin kütüphanesinden kitap yürüttüğünü itiraf ederken amacının çalmak olmadığını, ama "bir kez kitabı okuyunca ondan ayrılmaya katlanamadığını" söyler.[17] Ben de kısa sürede insanın *Suç ve Ceza*'yı ya da *A*

Tree Grows in Brooklyn'i [*Bir Genç Kız Yetişiyor*] yalnızca okumadığını fark ettim. İnsan, kâğıdının pürüzsüzlüğü ya da pütüründen, kokusundan, yetmiş ikinci sayfadaki eski ufak yırtıktan, arka kapağın sağ köşesindeki çemberimsi kahve fincanı lekesinden ayırt edebildiği belli bir baskıyı, belirli bir nüshayı okuyordu. İkinci yüzyılda ortaya çıkan ve son baskı öncekini içererek onun yerine geçer, diyen okumanın epistemolojik kuralı benim için çok nadiren geçerli olmuştur. Ortaçağın başlarında, yazıcılar kopyalamakta oldukları metindeki hataları "düzeltirlerdi" ve böylece de "daha iyi" bir metin elde etmiş olurlardı. Oysa benim için bir kitabın ilk okuduğum baskısı diğerleriyle karşılaştıracağım bir *editio princeps* oldu. Kitap baskı işlemi *Don Quijote*'nin tüm okurlarının aynı kitabı okudukları yanılsamasını yaratıyor. Bugün bile bir kitabın her kopyası benim için, sanki matbaa hiç icat edilmemiş gibi, Zümrüdüanka kuşu kadar eşsizdir.

Ve gerçek şu ki, o kitap bazı okurlara ayırt edici özellikler verir. Bir kitaba sahip olmanın içinde kitabın daha önceki okunmuşluklarının da tarihçesi vardır – yani her yeni okur, kitabın daha önce hangi ellerde ne olduğu düşüncesinden etkilenir. Buenos Aires'ten aldığım Kipling'in *Something of Myself* [Kendimden Birşeyler] adlı otobiyografisinin elden düşme bir nüshasının yan kâğıdında Kipling'in ölüm tarihini taşıyan elle yazılmış bir şiir var. Bu kitabın o anda şair kesilen eski sahibi tutkulu bir emperyalist miydi? Kipling'in düzyazılarına tutkun, bu gösterişli cilanın altında yatan sanatçıyı gören biri mi? Selefim benim okumamı etkiliyor çünkü kendimi onunla konuşurken buluyorum ve şu ya da bu konuyu tartışıyoruz. Bir kitap, okuruna tarihini de taşır.

Bayan Lebrach çalışanlarının kitap yürüttüğünü biliyor olmalıydı. Sanıyorum ortaya konmamış bir sınırı aşmadığımız sürece de bu suça göz yumuyordu. Beni birkaç kez yeni gelen ciltlere dalıp gitmiş bulduğunda, işime dönmemi, kitabı alıp, onu evde, iş dışında okumamı söylemişti. Onun dükkânında karşıma harikulade kitaplar çıktı: Thomas Mann'ın *Joseph und seine Brüder*'i [Yusuf ve Kardeşleri]; Saul Bellow'un *Herzog*'u [*Nefret*], Pär Lagerkvist'in *Dvärgen*'i [*Cüce*], Salinger'ın *Nine Sto-*

ries'i [*Dokuz Öykü*]; Broch'un *Der tod des Virgil*'i [Vergilius'un Ölümü]; Herbert Read'in *The Green Child*'ı [Yeşil Çocuk]; Italo Svevo'nun *La Wscienza di Zeno*'yu [*Zeno'nun Bilinci*]; Rilke'nin, Dylan Thomas'ın, Emily Dickinson'ın, Gerard Manley Hopkins'in şiirleri, Ezra Pound'un çevirdiği Mısır aşk ezgileri, Gılgamış Destanı.

Bir öğle sonrasında Jorge Luis Borges, seksen sekiz yaşındaki annesinin eşliğinde dükkâna geldi. Ünlüydü ama ben yalnızca birkaç şiiri ile öyküsünü okumuştum ve onun yapıtlarından çok etkilenmemiştim. Neredeyse hiç görmüyordu ama bir baston taşımayı reddediyordu. Parmaklarını kitap adlarını okuyabiliyormuşçasına raflarda gezdirdi. Son tutkusu olan Anglosakson dilini öğrenmesine yardımcı olabilecek kitaplar arıyordu. Biz onun için Skeat'ın sözlüğünü ve *Maldon Savaşı*'nın açıklamalı bir nüshasını istemiştik. Annesi sabırsızlandı "Ah Georgie" dedi; "Zamanını neden Anglo sakson dili için harcadığını bilemiyorum. Bari Latince ya da Yunanca gibi işe yarayan birşey öğrenseydin!". Sonunda Borges bana dönüp birkaç kitap istedi. Bazılarını buldum ve diğerlerini de not ettim. Tam çıkarken bana akşamları işim olup olmadığını sordu. Annesi artık çok yorulduğundan, ona kitap okuyacak birine gereksinimi vardı (bunları adeta özür dilercesine söylüyordu). "Ben okurum" dedim.

Ondan sonraki iki yıl boyunca, diğer şanslı ve tanıdık insanların yanı sıra ben de Borges için okudum. Hem geceleri, hem de okul saatleri elverdiğinde gündüzleri okuyordum. Ritüel aşağı yukarı aynıydı. Asansörü boşverip, merdivenlerden yukarı onun dairesine çıkıyordum (bunlar Borges'in *Binbir Gece Masalları*'nın yeni bir baskısını aldığı gün çıktığı merdivenlere benziyordu; açık pencereyi görmemiş, düşmüş ve aldığı bir yaranın mikrop kapması üzerine ateşi yükselip sayıklamaya başlayınca, Borges delireceğini sanmıştı.) Kapıyı çalardım; hizmetçi beni perdeli girişten geçirip, Borges'in girip, beni selamlayacağı ufak oturma odasına alırdı. Borges'in yumuşak eli hep bana doğru uzanmış olurdu. Ön konuşma filan olmazdı. O, beklenti içinde kanepeye otururdu, ben de koltuklardan birine yerleşirdim. Astımlı bir sesle o gecenin okumasını belirlerdi: "Kipling'i seçelim mi, ha?" Tabii ki bir yanıt beklemiyordu.

Oturma odasında ve Roma kalıntılarını betimleyen bir Piranesi gravürünün altında Kipling'i, Stevenson'ı, Henry James'i, Brockhaus Alman Ansiklopedisi'nden bölümleri, Marino'nun dizelerini, Enrique Banchs'ı, Heine'yi okudum (son ikisini ezbere biliyordu; öyle ki ben başlayınca onun tutuk sesi de bana katılıyordu. Tutukluk sözcüklerin kendilerinde değil, kadanstaydı; sözcükleri hiç hata yapmaksızın anımsıyordu). Bu yazarlardan fazla bir şey okumamıştım; bu nedenle de tuhaf bir törendi. Ben bir metni yüksek sesle okuyarak tanırken, Borges kulaklarını başkalarının gözlerini kullandığı gibi kullanıyor, sayfada belleğini doğrulayacak bir sözcük, bir tümce ya da bir paragraf arıyordu. Ben okurken o (sanırım) belleğine not düşmek için okumamı keserdi.

Stevenson'ın *Yeni Binbir Gece Masalları*'nı okurken, eğlendirici bulduğu bir satırdan sonra sözümü kesip, ("Basınla ilişkili, çulsuz kalmış birini temsil etmek üzere giydirilip, boyandığında" – "Biri nasıl öyle giydirilir ki, ha? Stevenson'ın aklından ne geçiyordu sence? Kılı kırk yaran biri olarak – Ha?" diyerek) bir imge ya da kategori yoluyla birini ya da bir şeyi tanımlamayı biçemsel bir araç olarak kullanma olgusunu irdelemeye girişti. Bu tam bir aktarım gibi görünse de, okuyucuyu kişisel bir tanım yapmaya zorluyordu. O ve dostu Adolfo Bioy Casares, on sözcükten oluşan bir kısa öyküde bu düşünceyle oynamışlardı: "Yabancı merdivenleri karanlıkta tırmandı: Tik tak, tik tak, tik tak."

Borges, Kipling'in "Beyond the Pale" [Aykırı] adlı öyküsünü okumamı dinlerken, beni, Hindu bir dulun içine çeşitli şeyler koyduğu bir çıkın aracılığıyla âşığına gönderdiği mesajın anlatıldığı bölümde durdurdu. Bunun şiirsel olarak uygunluğu üstünde durdu ve yüksek sesle bu somut ama aynı zamanda da simgesel dilin Kipling'in buluşu olup olmadığını düşündü.[18] Sonra da akıl kütüphanesinde araştırma yaparcasına, bunu John Wilkins'in her sözcüğün kendi tanımı olduğu "felsefe dili" ile karşılaştırdı. Örneğin Borges, *somon* sözcüğünün temsil ettiği nesne konusunda bir bilgi vermediğini fark etmişti. Wilkins'in dilinde buna karşılık gelen *zana*, önceden belirlenmiş kategoriler bağlamında "kırmızı eti olan pullu bir nehir balı-

ğı"[19] anlamına geliyordu: z balıktı, *za* nehir balığıydı, *zan* pullu nehir balığıydı ve *zana* da kırmızı etli bir pullu nehir balığı. Borges'e okumak benim aklımın kütüphanesinde yer değişikliği demekti. O gece Wilkins ile Kipling aynı düşsel rafta yan yana yerleştiler.

Ne okumam istendiğini anımsamadığım bir başka zaman da ünlü yazarlardan kötü dizeler antolojisi yapmaya girişiverdi. Keats'in "Baykuş tüylerine rağmen üşümüştü" dizesi, Shakespeare'in "Ah benim kâhin ruhum! Benim amcam!" deyişi (Borges "amcam" sözcüğünü şiirsel bulmuyordu. Hamlet'in ağzına yakışmayan bir sözcüktü "Babamın kardeşi!" "Annemin soyu!" demesini yeğliyordu), Webster'ın *Amalfi Düşesi*'nden "Biz yalnızca yıldızların tenis toplarıyız!" ve Milton'ın *Paradise Regained*'inin [Yeniden Bulunmuş Cennet] son dizeleri –"o fark edilmeksizin / Yuvaya döndü, Anne'sinin özel evine"– Borges'e göre İsa'yı, anacığına çaya giden melon şapkalı bir İngiliz centilmenine dönüştürüyordu.

Kimi zaman bu okumaları kendi yazılarında da kullanırdı. Noel'den az önce okuduğumuz, Kipling'in "The Guns of 'Fore and 'Aft" [Baş ve Kıç Topları] adlı yapıtındaki hayalet kaplanı fark edişi onu son öykülerinden birini yazmaya yöneltti: "Mavi Kaplanlar". Giovanni Papini'nin "Göletteki İki Görüntü"sü ona gelecekteki bir tarih olan "24 Ağustos 1982"yi; Lovecraft'e olan öfkesi onu "düzeltilmiş" bir Lovecraft öyküsü yazmaya zorladı ve *Brodie Raporu*'nda yayımlandı. Çoğu kez benden okumakta olduğumuz kitabın sonundaki yan kâğıdına bir düşünce ya da bir bölüme gönderme türünden bir şeyler yazmamı isterdi. Bunları nasıl kullandığını bilmiyorum ama kitap hakkında kitabın ardından konuşmak benim de alışkanlıklarımdan biri olup çıktı.

Evelyn Waugh tarafında yazılmış bir öykü vardır: Amazon ormanlarının içinden kurtarılan bir adam, kurtarıcısı tarafından yaşamının sonuna dek yüksek sesle Dickens okumaya zorlanır.[20] Ben Borges'e okurken yalnızca bir görevi yerine getirdiğimi hissetmedim, aksine, bu deneyim bir tür mutlu tutsaklığa dönüştü. Mütevazı ama engin bir bilgelik taşıyan, çok komik, kimi zaman acımasız ve hiçbir zaman göz ardı edilemeyecek yorumlarıyla keşfettiğim (ve çoğu benim en sevdiklerim haline

gelen) metinler değildi beni o denli kendisine bağlayan. Bana benim için özel olarak notlar düşülmüş, yorumlanmış bir cildin tek sahibiymişim gibi geliyordu. Tabii ki öyle değildim; ben de, (diğerleri gibi), onun not defteriydim, görme engelli bu adamın düşüncelerini toparlaması için kullandığı bir bellek yardımcısıydım. Kullanılmaya da gönüllüydüm.

Borges'i tanımadan önce hep içimden okumuştum ya da birileri okunması için seçtiğim bir kitabı bana okumuştu. Gözleri görmeyen yaşlı adama okumak tuhaf bir deneyimdi çünkü okumanın tonunu ve hızını denetleyebiliyor gibi görünsem de, metnin gerçek efendisi onun dinleyicisi olan Borges oluyordu. Sürücü bendim ama manzara, bu açılıp giden yer, pencerenin dışındaki kırları kavramaktan öte yükümlülüğü olmayan yolcuya aitti. Borges kitabı kapatıyordu, Borges durmamı söylüyor ya da devam etmemi istiyordu, Borges bir görüş belirtmek için sözümü kesiyordu, sözlerin ona ulaşmasına izin veren Borges'ti. Ben görünmezdim.

Kısa sürede okumanın kümülatif olduğunu ve geometrik olarak arttığını öğrendim: Her yeni okuma, okurun daha önce okuduklarının üstüne ekleniyordu. Borges'in benim için seçtiği öyküler konusunda fikir yürütmeye başladım –Kipling'in düz yazısı abartılı, Stevenson'ınki çocuksu, Joyce'unki anlaşılmazdı– ne var ki, önyargı kısa sürede yerini deneyime bıraktı ve bir öykünün keşfi bir diğerinin yolunu gözlememe neden oldu, yeni öykü de gerek Borges'in, gerek benim tepkilerimin anıları ile zenginleşti. Okurluğumun gelişimi zamanın alışılmış sırasına hiç uymadı. Örneğin daha önce okuduğum metinleri ona yüksek sesle okumam, önceki yalnız okumalarımı değiştirdi, tepkileri onlarla ilgili anılarımı genişletti, belleğimi onlarla kapladı ve eskiden fark edemediklerimi fark etmemi sağladı. Arjantinli yazar Ezequiel Martínez Estrada, "Kimileri vardır ki, okurken anımsar, karşılaştırır, başka ve daha önceki okumalardan duygular çıkarıp getiriverirler," der. "Bu zinanın en incelikli biçimlerinden biridir".[21] Borges sistematik kaynakçalara inanmaz ve böyle zinalı okumalara destek verirdi.

Borges'in dışında birkaç dost, birkaç öğretmen, şurada burada birkaç eleştiri zaman zaman bana kitap önermişlerse de,

benim kitaplarla karşılaşmam Dante'nin Cehennemi'nin on beşinci katında birbirlerinin yanından geçip giden, "gün ışığının yerini alacakaranlığa bıraktığı, gökte yeni bir ay çıktığı zaman göz göze gelen", bir görüntüde, bir sözcükte, bir bakışta ansızın bir çekicilik bulabilen o yabancılar gibi, çoğu kez rastlantılarla olmuştur.

Önceleri kitaplarımı yazarlarına göre alfabetik dizinde tuttum. Sonraları türlerine göre ayırmaya başladım: romanlar, denemeler, oyunlar, şiirler. Daha sonra onları dillerine göre gruplamaya çalıştım ve gezilerim sırasında yanıma yalnızca birkaç tanesini alabildiğimden onları sürekli okuduklarım, hiç okumadıklarım ve okumayı umduklarım olarak ayırdım. Kütüphanem kimi zaman kendilerine özgü tuhaf bağlantılar nedeni ile oluşan gizli kurallara bağlandı. İspanyol romancı Jorge Semprún, Thomas Mann'ın *Lotte in Weimar*'ını [*Lotte Weimar'da*] kapatıldığı temerküz kampı Buchenwald'daki kitapları arasında saklardı çünkü roman, Semprún özgürlüğüne kavuştuğunda götürüldüğü Weimar'ın Elephant Hotel'inde başlıyordu.[22] Bir zamanlar edebiyat tarihi açısından bu türden gruplandırmalar yapmanın; örneğin (benim alfabetik sıralamama göre) Aristoteles, Auden, Jane Austen ve Marcel Aymé; ya da (en çok keyif aldıklarım arasından) Chesterton, Sylvia Towsend Warner, Borges, Aziz Juan de la Cruz ve Lewis Carroll arasındaki ilişkileri araştırmanın ilginç olacağını düşünmüştüm. Bana kalırsa okullarda okutulan edebiyatın –ki Cervantes ile Lope de Vega arasmda aynı yüzyılı paylaşıyor olmalarından dolayı bağlantılar kurulur ve Juan Ramón Jiménez'in *Platero y yo* [*Platero ile Ben*] adlı yapıtı (bir şairin bir eşeğe olan tutkusunun anlatıldığı süslü öykü) bir başyapıt olarak sunulur– benim dolambaçlı okuma yollarında ve kitap raflarımda bulduklarıma dayanarak derleyeceğim bir liste kadar rastlantısal ve aynı derecede kabul edilebilir olacağını düşünürdüm. Okul kitaplarında ve resmi kütüphanelerde kutsal ilan edilmiş haliyle edebiyat tarihi, bana –benimkinden daha eski ve deneyimli olmalarına rağmen en az benimki kadar şansa ve şartlara bağlı– bazı tesadüfi okumaların tarihinden başka bir şey gibi görünmez.

1966 yılında benim liseden mezun olmama bir yıl kala Ge-

neral Onganía'nın askeri rejimi iktidara geldiğinde, kitapların tasnif edilebileceği yeni bir sistem keşfettim. Komünist ya da ahlak dışı olarak nitelenen bazı yapıt adları ve yazarlar sansür listesine alınıyordu ve sürekli polis baskınlarına uğrayan kafelerde, barlarda, tren istasyonlarında ya da sokakta yürürken, şüpheli bir kitapla dolaşmamak kimlik taşımak kadar önem taşıyordu. Yasaklı yazarlar –Pablo Neruda, J. D. Salinger, Maksim Gorki, Harold Pinter gibileri– görünür ya da kalıcı bağlantıları olmayan, ortak noktaları sansürcünün ayrımcı gözünde ortaya çıkan bir diğer, farklı edebiyat tarihi oluşturmaktaydı.

Okumadan korkan yalnızca baskıcı hükümetler değildir. Okurlar, okul bahçelerinde ve soyunma odalarında da, devlet daireleri ve hapishanelerdeki kadar horlanır. Okurlar topluluğu hemen her yerde, kazandıkları otoritelerine ve görünür güçlerine dayalı, şüpheli bir nam salmıştır. Bir okur ve kitap arasındaki ilişki bilge ve üretken olarak tanınır ama aynı zamanda da özel ve başkalarından ayırıcı olarak nitelenir. Belki de bir köşeye kıvrılıp, dünyanın gürültüsüne kulaklarını kapamış birinin görüntüsü aşılamaz bir mahremiyet, bencil bir bakış ve tek başına gizlice yapılan işleri çağrıştırdığından; okuyucu ile kitap arasındaki ilişki, bilgeliğin ve verimliliğin olduğu kadar kibirli bir seçkinciliğin ve dışlayıcılığın da sembolü olmuştur. (Annem okuduğumu görünce "Dışarı çık ve yaşa!" diye bağırırdı, sanki benim sessiz uğraşım onun yaşama anlayışına ters düşüyordu.) Bir okurun kitap sayfaları arasında neler yapabileceği hakkındaki yaygın korku, erkeklerin zamanın başından bu yana kadınların bedenlerinin gizli yerlerinde onlara neler yapabilecekleri korkusuna ya da cadıların ve simyacıların kilitli kapılar arkasında neler yapabilecekleri korkusuna benzer. Fildişi, Vergilius'a göre Sahte Düşler Kapısı'nın yapıldığı malzemedir; Sainte-Beuve'e göre ise, okurların kulesinin yapıldığı malzemedir.

Borges bir defasında, 1950 yılında Peron tarafından entelektüellere karşı düzenlenen popülist bir gösteride göstericilerin, "Ayakkabıya evet – Kitaba hayır!" diye bağırdıklarını anlatmıştı. "Ayakkabıya evet – Kitaba evet!" karşılığı kimseye inandırıcı gelmemişti. Gerçek, katı ve gerekli olan gerçek, kitapların o uzaklaştırıcı, düş dünyası ile çözümlenemez bir çatış-

ma içinde görülüyordu. Yaşam ile okuma arasındaki yapay ikilik iktidarda olanlar tarafından bu gerekçe ile ve her defasında da artan bir çabayla hep körüklenmiştir. Halkçı rejimler unutmamızı isterler ve bunun sonucu olarak da kitapları gereksiz bir lüks olarak nitelerler; totaliter rejimler düşünmemizi istemez, bu nedenle de yasaklar çıkarır, gözdağı verir, ya da her ikisini birden yaparlar, çoğunlukla aptal olmamızı ve uysalca aşağılanmayı kabullenmemizi isterler, bu nedenle de düzeysiz basmakalıp yapıt tüketimini desteklerler. Böyle koşullar altında okurun aykırı olması kaçınılmazdır.

Ve böylece bir okur olarak benim tarihçemi bırakıp, azimle, okumanın tarihçesine geçiyorum. Ya da okumanın *bir* tarihçesine geçiyorum çünkü böyle bir tarihçe ne kadar tarafsız kalmaya çalışırsa çalışsın, belirli dürtülerden, hislerden ve kişisel koşullardan oluştuğu için birçok tarihçeden biri olarak kalacaktır. Sonuçta okumanın tarihi okurlarının her birinin öyküsüdür belki de. Başlangıç noktası bile rastlantısaldır. Otuzlu yılların ortalarında yayımlanan bir matematik tarihi kitabı için Borges, bütünü sakatlayan bir hatadan bahsetmiş, "olayların kronolojisi, mantığına ve doğal sıralamasına ters düşüyor. Öğelerin tanımı en sonunda veriliyor, uygulama kuramdan önce geliyor ilklerin içgüdüsel çabaları okur için modern matematiğin çabalarından bile anlaşılmaz" diye yazmıştı.[23] Benzer şeyler okumanın tarihi için de söylenebilir. Kronolojisi siyasal tarih gibi değildir. Kendisi için okumanın çok değerli bir imtiyaz olduğu Sümerli yazıcının sorumluluk duygusu, New York ya da Santiago'da oturan günümüz okurundan çok daha fazlaydı, çünkü bir yasa maddesi ya da bir hesap onun kişisel yorumuna dayanıyordu. Ortaçağın sonlarında okuma yöntemleri, yani neyin nerede ve nasıl okunacağını, ya da neyin yüksek sesle okunup okunmaması gerektiğini belirleyen kurallar, ondokuzuncu yüzyıl sonu Viyanası, ya da Edward dönemi İngilteresi'nde öğretilenden daha belirleyiciydi. Kaldı ki, okumanın tarihinin edebi eleştirinin tarihini izlemesi de mümkün değildi. Ondokuzuncu yüzyıl mistiği Anna Katharina Emmerich'in dile getirdiği (yazılı metnin hiçbir zaman gerçek deneyimlerin yerini alamayaca-

ğına ilişkin) kaygılar[24] iki bin sene önce (kitapların öğrenmeyi engellediğini düşünen) Sokrates tarafından çok daha etkili biçimde ortaya konmuştu.[25] Bu görüş, günümüzde, okuma bilmemeyi yücelten ve sözlü edebiyatın yaratıcılığına dönüş yapmamızı öneren Alman eleştirmen Hans Magnus Enzensberger tarafından dile getirilmiştir.[26] Bu tutuma diğerlerinin yanı sıra Amerikalı deneme yazarı Allan Bloom da[27] karşı çıkar. Hoş bir tarihsel sapma ile Bloom'un savını düzelten ve geliştiren kişi 1833 yılında "başkalarının akıllarında kendimi yitirmeye bayılıyorum" diye itiraf eden Charles Lamb olacaktır: "Yürümüyorsam, okuyorum. Oturup düşünemem. Benim yerime kitaplar düşünür"der.[28] Okumanın tarihi edebiyat tarihlerinin kronolojisine de uymaz. Bir yazarın "tarihini" okumak onun ilk kitabı ile başlamaktan çok, onun gelecekteki okurlarından biri ile başlar: Marquis de Sade'ı atıldığı ve 150 yıldan fazla kaldığı o lanetlenmiş pornografik edebiyat raflarından çekip çıkaranlar kitapsever Maurice Heine ile Fransız gerçeküstücülerdir; iki yüzyıldan fazla bir süre yok sayılan William Blake, onu günümüzde her üniversite müfredatında zorunlu okunacaklar arasına koyan Sir Geoffrey Keynes ve Northrop Frye'ın coşkusu ile başlar.

Neslimizin tükenme tehlikesi altında olduğu söylenen biz günümüz okurlarının, hâlâ okumanın ne olduğunu öğrenmesi gerekmektedir. Geleceğimiz ya da okuduklarımızın tarihinin geleceği, kafamızın içindeki metni sesli okuduğumuz metinden ayırt etmeye çalışan Aziz Augustinus; okurun yorum gücünün sınırlarını sorgulayan Dante; kimi okumaların belirli koşullara bağlılığını savunan Leydi Murasaki; okuma eylemini analiz etmeye çalışan ve okuyan yazar ile yazan okur arasındaki ilişkiyi araştıran Plinius; siyasal güç ile okuma eylemini birleştiren Sümerli yazıcılar; (şimdilerde bilgisayarlarda okuduğumuz biçimde okumamızı sağlayan yönteme benzeyen) parşömen tomarların okur açısından kısıtlayıcı ve zor olduğunu fark edip, bize sayfalarını karıştırabileceğimiz, yanlarına notlar düşebileceğimiz kitaplar üreten ilk kitap yapımcıları tarafından araştırılmıştır. Bu tarihin geçmişi önümüzde; Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı yapıtının son sayfasındaki 'kitapların kâğıtta değil

akılda saklandığı' şeklindeki, gelecekle ilgili uyarıcı tasvirinde yatmaktadır.

Okuma eyleminin kendisi gibi, okumanın tarihi de ileriye atlayıveriyor ve –bana, benim okur olarak deneyimlerime– günümüze ulaşıyor. Ardından da uzak ve yabancı bir ülkedeki eski bir sayfaya gidiyor. Bölümler atlıyor, göz gezdiriyor, seçiyor, yeniden okuyor ve alışılagelmiş sırayı izlemeyi reddediyor. Okuma ile yaşamı karşıt olarak algılayan ve annemin beni koltuğumdan kaldırıp, açık havaya çıkmaya zorlayan paradoksal korkusu, bir doğruyu da kabul ediyor: *Sessiz Ev* adlı yapıtında Türk yazar Orhan Pamuk bunu, "Hayata, o bir seferlik araba yolculuğuna bitince yeniden başlayamazsın, ama elinde bir kitap varsa, ne kadar karmaşık olursa olsun, o kitap, bittiği zaman, anlaşılmaz olan şeyi ve hayatı yeniden anlayabilmek için istersen başa dönüp biten kitabı yeniden okuyabilirsin"[29] sözleri ile dile getirmektedir.

OKUMA EYLEMLERİ

Okumak yeni oluşmaya başlayan
bir şeye yaklaşmak demektir.

ITALO CALVINO
Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu, 1979



Bir onaltıncı yüzyıl İslam okulundaki algılama yasaları ve optik dersi.

Gölgeleri Okumak

1984 yılında, Tel Brak, Suriye'de M.Ö. dördüncü bin yıldan kalma iki küçük dikdörtgenimsi kil tablet bulundu. Onları Körfez Savaşı'ndan bir sene önce, Bağdat Arkeoloji Müzesi'nde bulunan gösterişsiz bir vitrinde gördüm. Yalın, etkileyici olmayan nesnelerdi. Her birinin üstünde birkaç belli belirsiz iz vardı: Üstte bir çukur ve ortada çöp hayvanlar. Hayvanlardan biri bir keçi olabilir. Eğer öyleyse diğerinin de bir koyun olması mümkün. Arkeologlar çukurların on sayısını ifade ettiğini söylüyorlar. Tüm tarihimiz bu iki gösterişsiz tabletle başlıyor.[1] Savaş onları yok etmediyse, bildiğimiz en eski yazı örnekleri arasındalar.[2]



Bağdat Arkeoloji Müzesi'ndekilere benzer iki piktografik tablet, Suriye - Tel Brak'tan.

Bu tabletlerde son derece duygulandırıcı bir şey var. Belki de artık var olmayan bir nehrin taşıdığı kille yapılmış bu tabletleri ve binlerce yıl önce toprağa dönüşmüş bu hayvan figürlerini izlerken bir ses canlanıyor, çöllerin yeşil olduğu bir zamanda dikkatli bir çiftçi tarafından söylenmiş bir düşünce, bir ileti sanki "Burada on keçi vardı", "Burada on koyun vardı" diyor. Yalnızca bu tabletlere bakmakla zamanın ba-

şından günümüze kadar gelen bir anıyı yaşatıyoruz. Düşünen kişi düşünmeyi bıraktıktan çok sonra bile düşünceyi saklayabiliyoruz ve kendimizi çizilmiş imge görüldüğü, çözümlenebildiği, okunabildiği sürece sonu açık kalacak bir yaratıcılık eylemine katıyoruz.[3]

Akla sığmayacak kadar uzak bir öğle sonrasında bu iki tableti okuyan puslu bir geçmişteki Sümerli atam gibi, yüzyıllar ve denizler ötesinde odamda, masamda oturmuş, dirseklerim sayfanın üstünde, çenem avcumda, ara sıra dışarıda değişen ışıklar ya da sokaktan yükselen seslerden bir an için soyutlanmış ben de okuyorum. Bir öykü, bir sav, bir betimlemeyi görüyorum, onları dinliyor ve izliyorum (bu sözcükler içimde olup bitenin hakkını pek veremiyor). Gözlerim ve ara sıra sayfayı çeviren elim dışında hareket eden bir şey yok bununla birlikte tam olarak "metin" olarak nitelendirilemeyecek bir şey açılıyor, ilerliyor ve ben okudukça da kök salıyor. Ama bu süreç nasıl gerçekleşiyor?

Okuma gözlerde başlar. Gördüğümüz bir metni duyduğumuz bir metinden daha iyi aklımızda tutabildiğimizi gözlemleyen Cicero "En keskin duyumuz görme duyusudur"[4] diye yazmıştır. Aziz Augustinus gözlerimizi "dünyanın giriş kapısı"[5] olarak önce övmüş, sonra da lanetlemiştir; Aquino'lu Aziz Tommaso görmeyi "bilgi edinmemizi sağlayan duyuların en büyüğü" olarak tanımlar.[6] Bu her okurun kavrayabileceği kadar açıktır: Harfler gözler aracılığı ile kavranır. Ama bu harfleri anlamlı kelimelere dönüştüren simya nedir? Metin ile karşılaştığımızda içimizden olup biter? Nasıl olup da görünen şeyler içimizdeki laboratuvara gözlerden ulaşan "tözler" olurlar; nesneler, harflerin biçimleri ve renkleri nasıl okunurluk kazanırlar? Gerçekten, nedir bu okumak dediğimiz eylem?

M.Ö. beşinci yüzyılda Empedokles, gözü, "etrafa akan derin suları tutan ancak içerideki alevlerin dışarı geçmesine izin veren ince zarlar ve zarif kumaşlarla ateşi tutsak eden Afrodit'ten doğma"[7] olarak tanımlar. Bir yüzyıl sonra Epikuros bu alevleri nesnelerin yüzeylerinden gözlerimize doğru akan ince atom tabakaları olarak düşünecektir; gözlerimize ve beynimize sürekli ve artan bir yağmur gibi girerler ve nesnenin tüm nite-

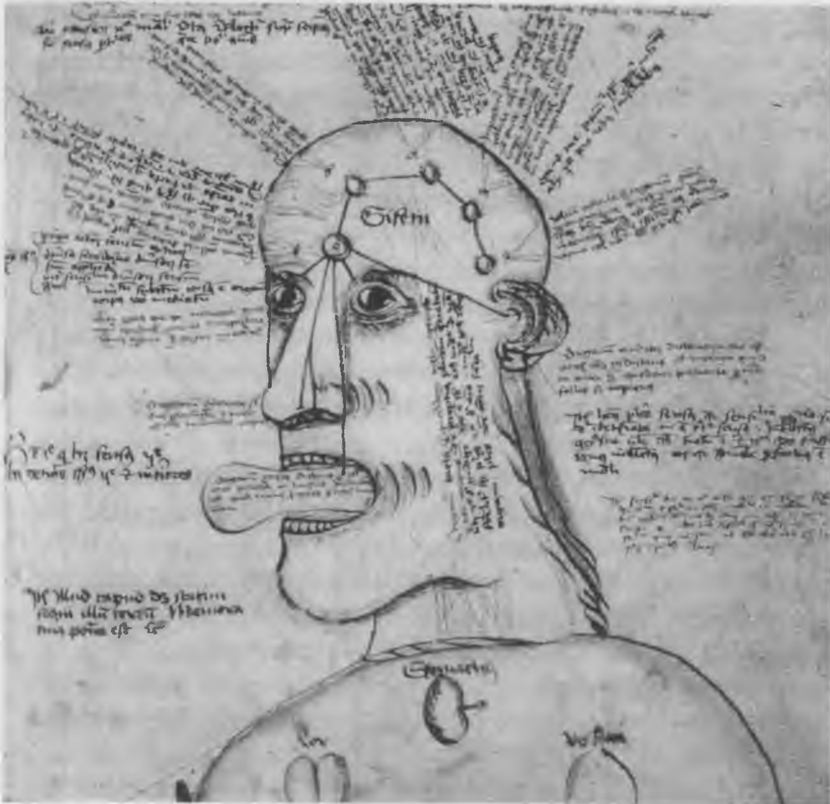
likleriyle beynimizi kaplarlar.[8] Epikuros'un çağdaşı Eukleides karşıt bir sav önerir: Işınlar bakanın gözünden nesnelere doğru, onları anlamak için yönlendirilirler.[9] Görünürde aşılmaz gibi görünen sorunlar her iki kuramı da sarsıyordu. Örneğin, ilk kuram yani "içe akım" kuramım kabul edersek, büyük bir nesneden –örneğin bir filden ya da Olympos dağından– yayılan atom filmi insan gözü kadar küçücük bir nesneden içeri nasıl girebilirdi ki? "Dışa akım" kuramında ise gözlerden çıkan hangi güçlü ışın, her gece gördüğümüz yıldızlara bir saniyede ulaşabilirdi ki?

O tarihten birkaç on yıl öncesinde Aristoteles bir başka kuram ileri sürmüştü. Epikuros'a zemin hazırlar ve onu düzeltir biçimde, gözlemlenen nesnenin niteliklerinin –atomlardan bir film değil– gözlemcinin gözüne havadan (ya da başka bir ortamdan) geçerek ulaştığını söylüyordu. Böylece, göze ulaşan dağın gerçek boyutları değil, göreceli boyutları ve dağın biçimi idi. Aristoteles'e göre insan gözü bir bukalemun gibiydi ve bakılan nesnenin biçim ve rengine bürünüyordu. Bu bilgiyi salgılar aracılığı ile kadiri mutlak iç organlara yani kalp, karaciğer, akciğer, safra kesesi ve damarları içeren bir organlar bütününe (*splanchna*) iletiyor[10] ve hareket ile duyguları denetim altında tutuyordu.[11]

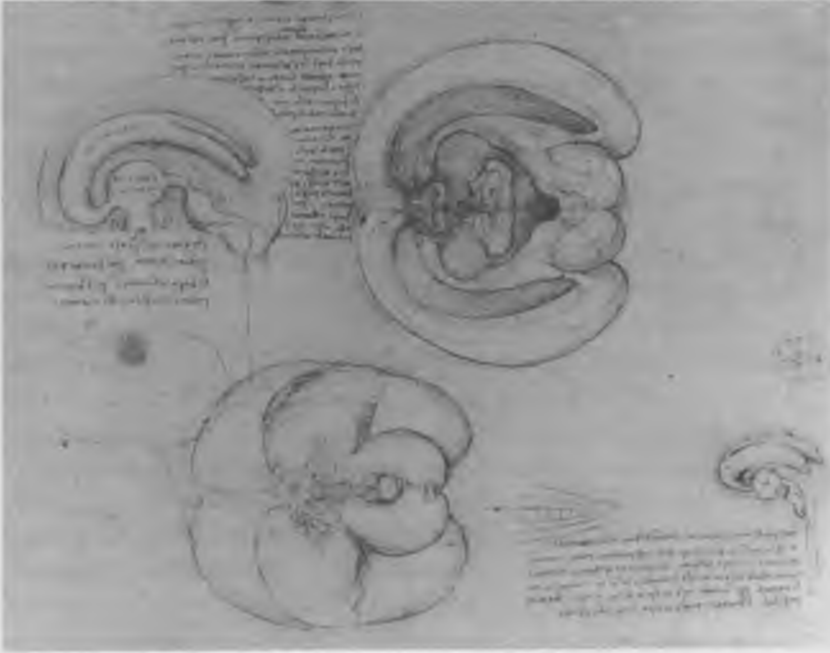
Altı yüzyıl sonra Yunanlı doktor Galenos, Epikuros'a ters düşen ve Eukleides'i izleyen dördüncü bir açıklama önerdi. Galenos beyinde doğan, optik sinir aracılığı ile gözü geçen ve havaya akan bir tür "görsel ruh"tan söz etmekteydi. Hava bunun sonunda görme yetisi ile donanıyor ve ne kadar uzakta olursa olsun, gözlenen nesnelerin niteliklerini kavrayabiliyordu. Bu nitelikler göz aracılığı ile yeniden beyne, ardından da omurilik aracığı ile duyu ve hareket sinirlerine ulaştırılıyordu. Aristoteles için gören kişi, gözlemlenen şeyin havadan ona iletildiği, ardından da görme dahil tüm duyuların merkezi olan kalbe gönderildiği edilgin biriydi. Galenos için görenin etkin bir rolü vardı ve havayı iletken kılan oydu. Görmenin kaynağı beyninin derinliklerindeydi.

Galenos ve Aristoteles'i tüm bilimsel öğretinin pınarı sayan ortaçağ bilginleri, genelde bu iki kuramın arasında hiyerarşik bir bağlantı kurulabileceği görüşündeydiler. Sorun, bir kura-

mın ötekinin önüne geçmesi sorunu değildi. Önemli olan bedenin farklı kısımlarının hem birbirleriyle hem de dış dünyanın algısıyla ilişkisini bu kuramlardan çıkarmaktı. Ondördüncü yüzyıl İtalyan doktoru Gentile da Foligno bunun kavranmasının "tıptaki öneminin, alfabeyi öğrenmenin okumadaki önemi kadar"[12] olduğunu, kilisenin birçok kurucusu gibi Aziz Augustinus'un da bu konuyu araştırmış olduğunu hatırlatıyordu. Aziz Augustinus'a göre, gerek beyin, gerekse kalp belleğimizde saklanan duyguların çobanıdır; ve belleğimizin ayrı bölümlerindeki bu izlenimlerin nasıl bir araya geldikleri ve "gidebile-



Aristoteles'in De anima *adlı yapıtının bir onbeşinci yüzyıl elyazmasından beynin fonksiyonlarını gösteren çizim.*



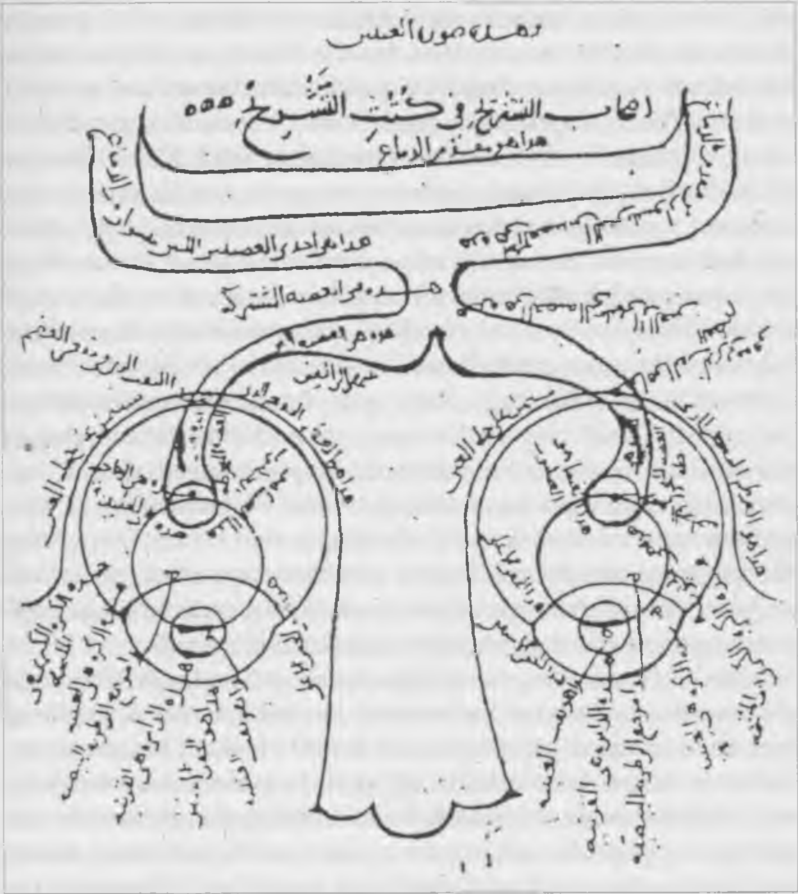
Leonardo Da Vinci'den beyindeki rete mirabile'*yi gösteren desen.*

cekleri başka bir yer olmadığı için eski barınaklarından dışarıya nasıl güdüldüğünü" anlatmak için (hem "toplamak" hem de "özetlemek" anlamına gelen) *colligere* fiilini kullanır.[13]

Bellek, duyuların denetlenmesinden yarar gören işlevlerden yalnızca biriydi. Görüşleri Galenos'un önerilerine koşut ortaçağ bilginlerinin büyük bir çoğunluğu görme, duyma, koku, tat alma ve dokunmanın beyinde yer alan ortak duyu ambarını beslediklerine inanırdı. Kimi zaman "sağduyu" olarak adlandırılan bu bölgeden beslenen yalnızca bellek değildi; bilgi, hayal gücü ve düşler de buradan çıkmaktaydı. Bu bölge de ortaçağ düşünürleri tarafından, duyu merkezini kalbe indirgeyen Aristoteles'in *splanchna*'sına bağlıydı. Sonuçta, duyulara beyin ile doğrudan bir akrabalık verilmiş oluyor, kalp bedenin efendisi ilan ediliyordu.[14] Aristoteles'in mantık ve doğa felsefesi incelemesinin onbeşinci yüzyıl sonundan kalma Almanca çevirisinde; bir insan ka-

fası resmi vardır: Gözler ve ağız açık, burun delikleri kocaman olmuş, kulak ayrıntılı bir biçimde çizilmiş. Beynin içinde beş adet birbirine bağlanmış çember bulunuyor. Soldan sağa, sırasıyla: sağduyu, yaratıcı düşünce, hayal gücü, akıl gücü ve bellek. Beraberindeki notlara bakılacak olursa, sağduyu çemberi kalple de ilintili. Bu resimden görme eyleminin ortaçağda ne biçimde algılandığını kavramak mümkün. Tek bir ekleme var: Bu resimde gösterilmese de, beynin alt kısmı "mucizevi ağ" (*rete mirabile*) olarak düşünülüyor. Galenos'a kadar giden bu düşünceye göre *rete mirabile*'de beyne ulaşan ve her nasılsa incelerek iletişim yolu olarak kullanılan kanallar vardı. Bu *rete mirabile*'ye Leonardo da Vinci'nin 1508'de yaptığı ve ayrı kulakçıkları ayrıntılı olarak çizdiği, değişik bölümlere değişik beyinsel yetiler yüklediğini anlatan bir çizimde rastlıyoruz. Leonardo'ya göre "*senso comune* [sağduyu] diğer duyuların ilettiği izlenimleri değerlendirir ... ve yeri kafanın tam ortasında, *impresiva* [izlenim merkezi] ile *memoria*'nın [bellek merkezi] arasındadır. Çevredeki nesneler imgelerini duyulara, duyular da bunları *impresiva*'ya iletirler. *İmpresiva* bunları *senso comune*'ye gönderir ve bunlar orada yerleşirler. Nesnelerin gücü ya da önemi, onların kalıcılık derecelerini belirler."[15] Leonardo'nun döneminde insan aklı gözlerden, kulaklardan ve diğer duyu organlarından gelen verilerin işlem gördüğü bir laboratuvar olarak düşünülürdü. Veriler beyinde "izlenimlere" dönüşür, kanallar aracığılıyla sağduyu merkezine ulaşır, kalbin gözetimi altında beynin –örneğin anı gibi– özelliklerinden birine dönüştürülürlerdi. Simyadan bir imge kullanırsak, kara harflerin görüntüsü bu işlem aracılığı ile bilginin altınına dönüştü.

Çözümlenmemiş temel bir soru kalıyordu: Biz okurlar harfleri Eukleides ya da Galenos'un savunduğu biçimde uzanıp yakalıyor muyduk; yoksa Epikuros ve Aristoteles'in savunduğu gibi onlar mı bizim duyularımıza doğru uzanıyorlardı? Leonardo ve çağdaşları için yanıt (ya da onları yanıta ulaştıracak ipucu) iki yüzyıl kadar önce Mısır'da, Batı'nın Alhazen olarak tanıdığı Basralı bilgin Ebu Ali el-Hasan İbnü'l Heysem tarafından yazılmış bir kitabın onüçüncü yüzyılda yapılmış çevirisinde bulunabilirdi (bilimin kararsızlıkları kimi zaman çok uzun sürebilir).



İbnü'l Heysem'in onbirinci yüzyıl Kitab el-Menazir*'de damadı Ahmed ibn Caffar tarafından çizilmiş görme sistemi.*

Mısır, altın çağını onbirinci yüzyılda Fatımilerin yönetimi altında yakaladı. Servetinin kaynağı Akdeniz'deki komşuları ile yaptıkları ticaret ve Nil vadisiydi. Kumlu sınırları dış ülkelerden ithal ettiği Berberi, Sudanlı ve Türk askerler tarafından korunuyordu. Uluslararası ticaretin heterojenliği ve paralı asker sistemi Fatımi egemenliğindeki Mısır'a gerçekten kozmopolit bir devletin amaç ve avantajlarını sağladı.[16] On bir yaşında halife olup, yirmi yıl sonra çıktığı bir yürüyüşten hiç dönme-

yip, sırra kadem basacak olan Halife El-Hâkim, 1004 yılında Kahire'de büyük bir akademi kurdu: İslam öncesi kurumlar modelinde yapılanan, değerli yazmalardan oluşan özel koleksiyonunu "buraya gelen her çeşit insan okuyabilsin, yazabilsin ve eğitilebilsin"[17] diye insanlara armağan ettiği Dar-ül İlm ya da Bilim Evi. El-Hâkim'in satrancı ve pulsuz balık satışını yasaklama türünden sıradışı kararları ve kana susamışlığı, yönetimdeki başarısı karşısında arka plana itiliyordu.[18] Amacı Fatımi yönetimindeki Kahire'yi siyasi gücün simgesel merkezi yapmakla kalmayıp, sanatsal ve bilimsel araştırmaların da merkezi kılmaktı. Bu amaç doğrultusunda da saraya aralarında İbnü'l Heysem'in de bulunduğu, ünlü gökbilimciler ve matematikçiler çağırdı. İbnü'l Heysem'in resmi görevi Nil Nehri'nin akışını denetim altına alacak bir yöntemin araştırılmasıydı. Sonuç başarısız da olsa bunu yaptı ama günlerini Ptolemaios'un gökbilim kuramlarını sorgulamakla (ki düşmanları bunun "bir çürütme çalışması olmaktan çok, yeni sorular ortaya atma çabası" olduğunu savunurlar) gecelerini de ününü borçlu olacağı kapsamlı optik araştırmalarını kâğıda dökmekle geçirdi.

İbnü'l Heysem'e göre dış dünyadan gelen algılar bizim düşünme yeteneğimizden kaynaklanan ve bilinçli olarak yapılmış bir sonuç çıkarma eylemini içerir. İbnü'l Heysem kuramını geliştirmek üzere Aristoteles'in içe akım kuramının –izlenenlerin ve baktıklarımızın nitelikleri hava aracılığıyla gözlerimizden içeri girer– peşinden gitti ve bu seçimini eksiksiz fiziksel, matematiksel ve fizyolojik açıklamalar ile destekledi.[19] Daha da radikal olan, İbnü'l Heysem'in "salt duyum" ile "algı" arasında bir farklılık saptamış olmasıdır. İlki istemdışı ya da bilinçdışı bir eylem: pencerenin dışındaki ışığı ve öğle sonrasının değişen biçimlerini görmem gibi. İkincisi ise istemli bir tanıma eylemi: bir sayfa üzerindeki metni izlemek gibi.[20] İbnü'l Heysem'in savının önemi ilk kez, algılama sırasında "görmekten" "çözümlemeye" ya da "okumaya" uzanan bilinçli eylemin evrelerinin varlığını saptamasında yatıyor.

İbnü'l Heysem 1038 yılında Kahire'de öldü. İki yüzyıl sonra İngiliz bilim adamı Roger Bacon, Katolik Kilisesi içindeki kimi grupların, bilimsel araştırmaların Hıristiyan dogmaya ters

düştüğünü şiddetle savunduğu bir dönemde, Papa IV. Clemens'e optik araştırmaları aklama çabası bağlamında İbnü'l Heysem'in savının düzeltilmiş bir özetini sundu.[21] Bacon, İbnü'l Heysem'in izinde (ama İslami bilginlere de fazla paye vermeden) Kutsal Efendi'ye içe akım kuramının mekaniğini açıkladı. Bacon'a göre, bir nesneye baktığımızda (ağaca, ya da GÜNEŞ sözcüğünün harflerine) altta nesnenin kendisinin yer aldığı, tepe noktasında da korneanın eğik yüzeyinin merkezinin bulunduğu bir piramit oluşur. Piramit gözümüze girince ve ışınları göz küresinin yüzeyinde sıralanınca "görürüz" ve öyle sıralanırlar ki, hiç kesişmezler. Görmek Bacon için nesnenin görüntüsünün gözden içeri girip, gözün "görme yetileri" aracılığı ile kavranabilmesiydi.

Peki bu algılama nasıl olup da okuma eylemi haline geliyor? Nasıl oluyor da harfleri anlamak yalnızca görmeyi ve algılamayı değil de, sonuç çıkarma, tartma, bellek, tanıma, bilgi, deneyim ve uygulamayı da içeren bir eyleme dönüşüyor? Okuma eyleminin gerçekleşmesi için tüm bu öğelerin olağanüstü karmaşık bir biçimde görev yaptığını ve bunu başarmak için yüz kadar farklı beceriyi eşgüdüm içinde devreye sokmak gerektiğini İbnü'l Heysem biliyordu (ve şüphesiz Bacon da onaylıyordu). Bu becerilerin de ötesinde; yer, zaman ve okuma eyleminin üzerinde gerçekleştiği tablet, tomar, sayfa ya da ekran okumayı etkileyebiliyordu: Adı sanı olmayan Sümerli çiftçi için yakınlarında koyunlarına ve keçilerine baktığı köy; İbnü'l Heysem için Kahire akademisindeki yeni beyaz oda ve nefretle okunan Ptolemaios elyazmaları; Bacon için dindışı öğretileri nedeni ile atıldığı zindanın hücresi ve ciltler dolusu değerli bilimsel yapıt; Leonardo için ömrünün son günlerini geçirdiği I. François'nın sarayı ve özel bir şifreyle yazılmış ve yalnızca aynaya tutulunca okunabilir hale gelen not defterleri. Bütün bu şaşırtıcı farklılıktaki unsurlar bir eylemde buluşuyorlar ve bunu İbnü'l Heysem de tahmin ediyor. Ama nasıl olduğu, tüm bu öğelerin aralarında nasıl girift ve güçlü bağlar oluştuğu, İbnü'l Heysem ve okurları için yanıtlanamaz sorular olarak kaldı.

Günümüzün nörolinguistik çalışmaları, beyin ile dil arasındaki bağlantılar üstüne araştırmalar, İbnü'l Heysem'den hemen hemen sekiz buçuk yüzyıl kadar sonra 1865'te başlıyor. O sene, iki Fransız bilim adamı, Michel Dax ve Paul Broca,[22] eşzamanlı ama bağımsız araştırmalarında, insanoğlunun büyük bir çoğunluğunun döllenmede başlayan genetik bir süreç sonucunda, ilerde dili kodlama ve çözme konusunda beynin etkin rol oynayacak merkezi haline gelmeye aday sol yarıküre (lop) ile doğduklarını öne sürmüşlerdir. Ufak bir azınlık, çoğunlukla solak ya da iki elini kullanabilen kişiler bu fonksiyonu sağ yarıkürede geliştirebilmektedir. Kimi durumda (örneğin doğuştan sol lop gelişimine yatkın kişilerde) sol lopun erken yaşlarda zarar görmesi beyinsel bir "yeniden programlama"yı getirir. Bu, dil fonksiyonunun sağ lopta gelişmesine yol açar. Ama kişi dil ile karşılaşmadan hiçbir lop kodlayıcı ve çözücü görev görmez.

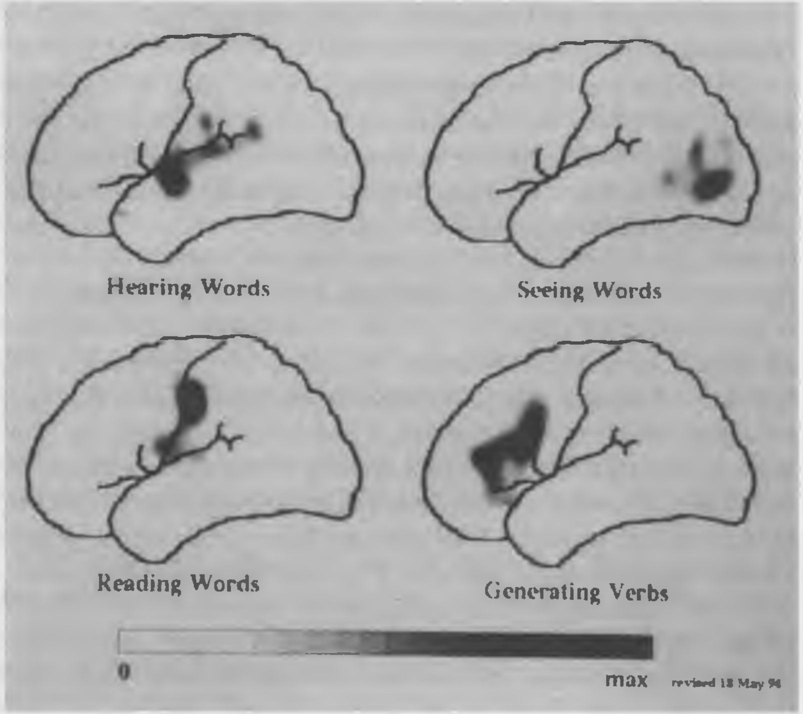
İlk yazıcı ilk harfleri çizgiye döktüğünde ve seslendirdiğinde insan bedeni gelecekteki yazma ve okuma eylemleri için hazırdı. Başka bir deyişle, beden tüm duyumları saklayabiliyor, saklandıkları yerden çağırıp çıkarabiliyor (anımsayabiliyor) ve kavrayabiliyordu. Bunlara henüz bulunmamış yazı dilinin rastgele işaretleri de dahildi.[23] Okumayı bilmeden, daha önümüze açılmış tek bir sayfa görmeden bile okumaya hazır olduğumuz düşüncesi bizi geriye, bir şeyi görmeden önce de bilginin içimizde olduğu yolundaki Platoncu düşünceye götürür. Bir sözcüğü "keşfederiz" çünkü onun düşüncesi onu görmeden önce bizde vardır, "sözcük ile eşleşmeye hazırdır".[24] Sanki bize dış dünyadan (büyüklerimizden, bizimle ilk konuşanlardan) bir armağan verilmiştir ama armağanı kavrayıp kavramamak bize kalmıştır. Bu anlamda, konuşulan sözcükler (ve sonra da, okunan sözcükler) ne bize, ne ebeveynlerimize, ne de yazarlarımıza aittir; konuşma ve okuma sanatları ile olan ilişkilerimizde ortak bir eşiği, ortak bir anlam alanını paylaşırlar.

Montreal'deki Côte-des-Neiges hastanesinden Prof. André Roch Lecours'a göre yalnızca sözel dile açık olmak her iki lopun dil becerilerinin tam olarak gelişmesi için yeterli olmamaktadır. Beyinlerimizin bu gelişimi göstermesi için, ortak bir gör-

sel işaret sisteminin kavranması öğretilmelidir. Yani, okumayı öğrenmemiz gerekir.[25]

Prof. Lecours Brezilya'da çalıştığı 1980'li yıllarda, daha sık görülen sol lopun baskın olmasına yol açan kalıtımsal programın okuma bilmeyenlerde okuma bilenlere oranla daha hafif olduğu sonucuna varmıştır. Bu ona okuma sürecinin, okuma yetisi hasar görmüş hastalarda izlenebileceği fikrini verir. (Galenos uzun süre önce, hastalıkların bedenin işlevini yerine getirmesindeki bir bozukluğu belirtmenin dışında, gerçekleştirilemeyen işlevin kendisini de aydınlattığını söylemişti.) Birkaç sene sonra, Montreal'de okuma ya da konuşma özürlüleri izleyen Lecours, okumanın mekaniği konusunda gözlemlerde bulunabilmiştir. Örneğin; kişinin sözcüğün anlamını çıkarma gücünü kısmen ya da tümden yitirdiği afazide, beyindeki kimi lezyonların tuhaf biçimde sınırlı bazı konuşma bozukluklarına neden olduğunu fark etmiştir: bazı hastalar yazım kurallarına aykırı yazılan (İngilizcedeki "though" ya da "rough" gibi) sözcüklerde tökezlerken, bazıları da uydurulmuş sözcükleri ("tooflow" ya da "boojum" gibi) okuyamaz olmuşlardı; diğerleri görebiliyor ama garip sözcük birleşimlerine takılıyor, ya da sözcükler sayfaya düzensiz dağılınca okuyamaz oluyorlardı. Sözcükleri okuyup, heceleri okuyamayanlar vardı; sözcükleri başkaları ile değiştirerek okuyanlar oluyordu. Laputa'nın Struldbruggs'ını anlatan Lemuel Gulliver, doksan yaşlarındaki bu yaşlı ve değerli kişilerin kendilerini okuyarak eğlendirmelerine olanak olmadığını ifade eder "çünkü Belleklerinin gücü onları bir Tümcenin Başından Sonuna kadar taşımaz, bu nedenle, belki de tek Eğlenceleri olabilecek şey bu Özür nedeni ile yok olur, gider" der.[26] Prof. Lecours'un birkaç hastası bu durumdaydı. İşleri daha da karmaşık hale getiren ise Japonya ve Çin'de yapılan birtakım çalışmalardı. Bunlara göre, fonetik alfabe yerine ideogramlarla okumaya alışkın kişiler bu araştırmalara sanki farklı loplar devredeymişçesine farklı tepkiler vermekteydiler.

İbnü'l Heysem'le aynı görüşü paylaşan Lecours, okumanın en azından iki kademeli bir işlem olduğu sonucuna vardı: Dünyayı "görmek" ve edinilmiş bilgi ışığında "değerlendirmek". Binlerce yıl öncesinin Sümerli yazmanı gibi, sözcüklerle karşı



Dil duyusunun işlevlerine göre ayrıştırılmış hali. Washington Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde çekilen fotoğraflardan.

karşıyayım. Sözcüklere bakıyorum. Gördüklerim kendilerini daha önceden öğrenmiş olduğum ve kendi yer ve zamanıma ait okurlar ile paylaştığım başka bir kod ya da sistem doğrultusunda organize oluyorlar. Beynimin belirli bölümlerinde yerleşik bir düzenek bu. "Sanki" diyor Prof. Lecours, "sayfadan edinilen bilgi özel işlevleri olan nöron grupları tarafından beyne iletiliyor. Her bir nöron grubu beynin belirli bir bölümünde yer alıyor ve belirli bir işlevi etkiliyor. Bu işlevlerin her birinin ne olduğunu tam olarak bilemiyoruz ama kimi beyin lezyonlarında bu grupların beyin ile olan bağlantısı kopuyor ve kişi kimi sözcükleri ya da belirli bir tür dili okuyamaz oluyor. Sesli okuyamıyor, bir grup sözcüğü başka bir grup sözcükle değiştiriyor. Olası kopmaların sonu yok."[27]

İlk yaptığımız iş olan sayfaya göz gezdirmek olgusu da sürekliliği olan, sistematik bir eylem değil. Okurken gözlerimizin sayfadaki satırlar boyunca kesintiye uğramadan, akıcı bir biçimde ilerlediği, sözgelimi Batı yazısını okurken gözün soldan sağa hareket ettiği düşünülür. Bu doğru değildir. Bir yüzyıl kadar önce Fransız göz doktoru Émile Javal, gözlerimizin sayfada sıçrayarak dolaştığını fark etmiştir. Bu sıçramalar ya da atlamalar bir saniyede üç-dört kere ve saniyede 200 derecelik hızla olmaktadır. Gözün sayfa üstündeki hareketinin kendisi değilse de hızı algılamaya müdahale eder ve yalnızca hareketler arasındaki kısa durma anlarında gerçekten "okuruz". Okuma eyleminin neden gözün sarkaç gibi hareketlerine değil de, tümce ve düşünceleri bütünüyle özümsememize, sayfa üzerindeki metnin sürekliliğine ya da ekrandaki "tomarın" açılış hızına bağlı olduğu, bilim adamlarının henüz yanıtlayabildiği bir soru değildir.[28]

Bütünü ile uydurma bir dilde uzun ve karmaşık nutuklar atabilen bir afazi hastası ile, bilinen dilde konuşabilen ama konuştuklarına duygu ve ton veremeyen bir agnosti hastası üstünde yürütülen iki klinik araştırmada Dr. Oliver Sacks, doğal konuşmanın yalnızca sözcüklerden oluşmadığı sonucuna varmıştır. "Bu, seslerin üretilmesiyle ilgilidir ve insanın tüm benliğiyle anlatmak isteğini ortaya koyması ile oluşur. Bunu anlamak yalnızca sözcüklerin sözcük düzeyinde tek tek kavranmasından çok öte şeyleri gerektirir."[29] Benzer şeyler okuma için de söylenebilir: Metni izleyen okur, öğrenilmiş anlamlamalar, toplumsal uzlaşımlar, önceki okumalar, kişisel deneyim ve özel zevklerin iç içe geçtiği son derece karmaşık bir yöntemin aracılığı ile anlamı seslendirir. Kahire'deki akademide okuyan İbnü'l Heysem yalnız değildi. Bir deyişle, omzunun üzerinden bakanlar arasında camide Kuran'ın kutsal yazılarını öğreten Basralı bilginlerin, Aristoteles ve onun parlak yorumcularının, Heysem ile Aristoteles'i tartışan tanıdıklarının, yıllar boyunca çalışıp, sonunda El-Hâkim'in sarayına davet edilecek Heysemlerin gölgeleri vardı.

Bütün bunlardan varılacak sonuç şu: İbnü'l Heysem'in yaptığı gibi kitabımın başına oturdum mu, metni oluşturan

harfleri ve sözcüklerin aralarındaki boşlukları görmekle kalmıyorum. Bu siyah ve beyaz işaretlerlerden bir anlam çıkarabilmem için, oynak gözlerle sistemi önce rastgele kavramam, beynimdeki çözümleyici nöronlar zinciri –okuduğum metnin doğasına göre değişen bir zincir– aracılığıyla yeniden kurgulamam gerekmektedir. Metne duygular, fiziksel algılama, sezi, bilgi ve ruh yüklüyorum. Bu da benim kim olduğuma ve bu hale nasıl geldiğime bağlı. Dr. Merlin C. Wittrock 1980'lerde, "Metni anlamak için" diye yazmıştı, "sözcüğün en yalın anlamı ile yalnızca okumayız. Ona bir anlam da inşa ederiz." Bu karmaşık eylem sırasında, "okurlar metne katılırlar. Anlamı temsil edecek görüntü ve sözel dönüşümleri yaratırlar. Daha da etkileyici olanı, bu anlamı bilgileri, geçmişteki deneyimleri yazılı sözcükler, paragraflar, bölümler arasında bağlar kurarak üretirler."[30] Öyleyse okumak ışığa duyarlı bir kâğıdın bir aydınlatma kaynağını yakalaması kadar istemsiz, kendiliğinden olagelen bir olay değil; şaşırtıcı, dolambaçlı, ortak olmakla birlikte kişiye özel bir yeniden kurgulama sürecidir. Araştırmacılar, örneğin, okumanın dinlemeden bağımsız olup olmadığını ya da belirgin ve farklı bir psikolojik süreci içerip içermediğini bilememekteler. Ne var ki, birçoğu okumanın belki de düşünmek kadar karmaşık bir eylem olduğuna inanmaktadır.[31] Dr. Wittrock'a göre okumak "tuhaf ya da kargaşalı bir olgu değil. Ama tek bir anlamın doğru olduğu monolitik bir eylem de değil. Tersine, okurun dil kurallarının çerçevesi içinde bir ya da birden fazla anlamın disiplinli bir şekilde inşa etme çabasını yansıtan üretici bir eylemdir."[32]

Amerikalı araştırmacı E. B. Huey yüzyılımızın dönemecinde "Okurken ne yaptığımızın tam anlamı ile çözümlenmesi, psikologların başarısının doruk noktası olurdu, çünkü böylelikle insan beyninin son derece girift işleyiş yöntemleri de açığa çıkardı" itirafında bulundu.[33] Bugün bile tam bir açıklama yapabilmekten uzağız. Gizemli bir biçimde de, ne yaptığımızı tam olarak açıklayamadığımız halde okumayı sürdürüyoruz. Okumanın mekanik bir model aracılığı ile anlatılabilecek bir şey olmadığını biliyoruz; beynin belirli bö-

lümlerinde yapıldığını biliyoruz ama sadece bu bölümlerin katkısıyla gerçekleşmediğini de biliyoruz. Ayrıca düşünme eylemi gibi okuma eyleminin de, dili çözümleme ve kullanma becerilerimizle; metni ve düşünceleri oluşturan sözcüklerin malzemesiyle bağlantılı olduğunu biliyoruz. Araştırmacıların korkusu, varacakları sonuçların ifade edildiği dili sorgulayacak olmasına vurgu yapıyor: Belki de dilin kendisi rastlantısal bir saçmalık. Kekeme özünün dışında ileteceği bir şeyi yok ve anlam kazanmak için seslendirenlerden çok, yorumlayanlara gereksinimi var. İbnü'l Heysem'in deyimi ile, okurların rolü "yazının ipuçlarının çizgilerle ima ettiğini görülebilir hale getirmek"[34] olabilir.



Aziz Augustinus'u kürsüdeyken betimleyen bir onbirinci yüzyıl çizimi.

Sessiz Okurlar

M.S. 383 yılında, Hıristiyan dünyasının ilk imparatoru olan Büyük Constantinus'un, ölüm döşeğinde iken vaftiz edilmesinden neredeyse yarım yüzyıl kadar sonra, gelecek yüzyılların Latin retorik profesörü Aziz Augustinus olarak tanıyacakları yirmi dokuz yaşındaki kişi, imparatorluğun Kuzey Afrika'daki uç illerinin birinden kalkıp Roma'ya geldi. Bir ev kiralayıp, okul açtı ve taşralı bir düşünür olarak ününü duymuş birçok öğrenci edindi. Yine de çok geçmeden, imparatorluk başkentinde öğretmenlik yaparak geçimini sağlayamayacağı gerçeğini kavradı. Evi olan Kartaca'da öğrencileri asi serserilerdi ama hiç değilse ders paralarını öderlerdi. Roma'da öğrenciler Aristoteles ya da Cicero konusundaki tartışmalarını dinliyor, ama iş ders parasına gelince kitle halinde başka bir öğretmene geçip, Augustinus'un avucunu boş bırakıyorlardı. Sonuçta, Roma valisi bir yıl sonra ona Milano'da edebiyat ve konuşma sanatı hocalığı önerip, bu öneriye yol masrafını karşılamayı da ekleyince, Augustinus şükran duyguları ile öneriyi kabul etti.[1]

Belki kentin yabancısı olduğundan ve entelektüel bir dost çevresi aradığından; belki de annesinin önerisi üzerine, kentin piskoposu, annesi Monica'nın dostu ve akıl hocası olan ünlü Ambrosius'a bir ziyarette bulundu. Sonradan Augustinus gibi azizlik mertebesine erişecek olan Ambrosius kırklı yaşlarının sonlarında, inançlarında son derece ortodoks, dünyevi güçlerinin doruğunda bulunanlardan korkmayan birisiydi. Augustinus'un Milano'ya gelmesinden birkaç yıl sonra, İmparator I.



Aziz Ambrosius'un Milano'da kendi adıyla anılan kilisedeki bir portresi.

Teodosius'u, Selanik'teki Romalı valiye asileri katletmesi için verdiği emir nedeniyle halkın huzurunda pişmanlığını ifadeye zorladı.[2] İmparatoriçe Justina Aryan kurallara uygun ibadet edebilmeleri için piskopostan bir kiliseyi kendilerine devretmesini istediğinde, Ambrosius bir oturma eylemi düzenledi ve imparatoriçe fikrinden vazgeçene kadar bu yeri gece gündüz işgal etti.

Beşinci yüzyıldan kalma bir mozaiğe bakılırsa, Ambrosius ufak tefek, zeki görünen, kocaman kulaklı ve köşeli yüzünü doldurmaktan çok onu küçülten düzgün sakallı biriydi. Son derece gözde bir konuşmacıydı. Hıristiyan ikonografisinde simgesi, güzel konuşmanın da simgesi olan arı kovanı olmuştur.[3] Augustinus, halkın gözünde bu denli yükseklerde olması nedeniyle pek şanslı biri olarak gördüğü yaşlı Ambrosius'a inançlarına ilişkin kuşkularını sormaktan çekiniyordu. Ambrosius sade bir yemek yiyor ya da sayıları kalabalık hayranlarına ev sahipliği yapıyor değilse, hücresinde tek başına oluyor; okuyordu.

Ambrosius sıradışı bir okurdu. Augustinus "Okudu mu," diyordu, "gözleri sayfayı tarar, yüreği anlamı arardı ama sesi çıkmazdı. Dili kıpırdamazdı. Herkes yanına çekinmeden yaklaşabilirdi. Konukların gelişi duyurulmazdı. Ziyaretine gittiğimizde onu sık sık sessizlik içinde okurken bulurduk çünkü hiç sesli okumazdı."[4]

Gözler sayfayı tarıyor, dil hareketsiz: Ben de bugün bir okuru, Milano'daki Aziz Ambrosius kilisesinin karşısındaki ka-

fede oturmuş, belki de Aziz Augustinus'un *İtirafları*'nı okuyan bir okuru böyle betimlerdim. Okurun gözleri ve kulakları dünyaya, geçen kalabalıklara, binaların kül rengi yüzlerine aynı Ambrosius gibi kapalı olurdu. Kendini kitabına gömmüş okuru fark eden pek olmaz: Kabuğuna çekilmiş, pür dikkat kesilmiş bir okur dikkati çekmez.

Oysa Augustinus için bu türden okuma davranışları, onlardan *İtiraflar*'ında söz ettirecek kadar garipti. Bundan çıkacak anlam, sessiz ya da içinden okumanın o gün için sıradışı bir eylem olmasıydı. Olağan okuma sesli yapılan okumaydı. İçten okuma örnekleri daha eski tarihlere götürülebilse bile, bu tür okumanın Batı'da onuncu yüzyıldan önce sıradan bir eylem haline geldiği söylenememektedir.[5]

Ambrosius'un içinden okumasının Augustinus tarafından (sesli *hiç* okumadığı da belirtilerek) tasvir edilişi, bu eylemin Batı edebiyatındaki ilk kayıtlı örneğidir. Daha önceki örnekler pek kesinlik taşımazlar. M.Ö. beşinci yüzyılda yazılmış iki oyunda karakterler içlerinden okurlar: Euripides'in *Hippolytus* adlı yapıtında Theseus, ölmüş karısının elindeki mektubu içinden okur. Aristophanes'in *Şövalyeler*'inde Demosthenes kâhinler tarafından gönderilmiş bir kil tablete bakar ve içeriğini ortaya dökmeden kehanetlerin etkisi ile sarsılmış görünür.[6] Plutarkhos'a göre Büyük İskender askerlerinin şaşkın bakışları önünde annesinden gelen bir mektubu içinden okumuştur.[7] M.S. ikinci yüzyılda Claudius Ptolemaios, Augustinus'un bilmesi olası yapıtı *Kriterion Üzerine*'de, kişilerin akıllarını okuduklarına yoğunlaştırmak istediklerinde içlerinden okuduklarını, çünkü sesli okumanın düşünceleri dağıttığını belirtir.[8] Ve M.Ö. 63 yılında Senato'da, hasmı Cato'nun yanı başında duran Julius Caesar, Cato'nun öz kız kardeşi tarafından gönderilen küçük bir aşk mektubunu içinden okur.[9] Hemen hemen dört yüzyıl sonra, Kudüs'lü Aziz Cyrillus 349 yılının Büyük Oruç yortusu sırasında yaptığı bir konuşmada kilisedeki kadınları okumaya çağırır ama bunu "sessizce" yapsınlar, "dudakları konuşsun ama kulaklar onları duymasın" der. Fısıltı halinde, dudakların kısılmış seslerle kıpırdadığı bir okuma biçimi önerir.[10]

Sözcüklerin yazıya aktarılmaya başlanmasından bu yana

sesli okuma olağan okuma biçimi idiyse, eskinin görkemli kütüphanelerinde okumak nasıl bir şeydi? M.Ö. yedinci yüzyılda Kral Asurbanipal'in otuz bin kil tabletinden birine başvuran Asurlu bilgin; İskenderiye ve Bergama kütüphanelerindeki parşömen tomarları açanlar; Kartaca ve Roma kütüphanelerinde bir şeyler arayan Augustinus'un kendisi, sürekli bir gürültünün içinde çalışmak zorunda kalmış olmalıydılar. Bugün bile kimi kütüphanelerde, herkesçe arzulandığı bilinen sessizliği sürekli kılmak olasılığı bulunamıyor. Londra'daki British Library'de, ya da Paris'teki Bibliothèque Nationale'de bulduğum ağırbaşlı sessizliğin yetmişli yıllarda, Milano'nun güzelim Biblioteca Ambrosiana'sında, var olmadığını gördüm. Ambrosiana'daki okurlar masadan masaya konuşuyor, kimi zaman birbirlerine bir soru ya da isim soruyorlardı. Ağır bir cilt gürültü ile kapatılıyor, kitapları raflara taşıyan araba yanınızdan gacırtıyla geçiyordu. Günümüzde ne British Library ne de Bibliothèque Nationale tamamı ile sessizdir. Taşınabilir bilgisayarlardan gelen tıkırtılar ve tuş sesleri sessizliği böldükçe, insana duvarları kitaplarla dolu salonlarda ağaçkakan sürüleri yaşıyormuş gibi gelir. O günlerde, Atina'da, ya da Bergama'da, düzinelerle okur ile birlikte parşömenleri ya da kil tabletleri okuyup, sonsuz sayıda farklı öyküyü kendi kendine mırıldanırken durum farklı mıydı? Belki de gürültüyü duymuyorlardı. Belki de başka türlü okunabileceğini bilmiyorlardı. Birinci yüzyılda yazan Seneca gürültülü evinde çalışmak zorunda olduğundan söz ediyorsa da, elimizde Yunan ve Roma kütüphanelerinde bu gürültüden yakınıldığını gösteren bir kayıt yok.[11]

Augustinus *İtiraflar*'ın temel bir bölümünde, her iki tür okumanın –sesli ya da sessiz okumanın– neredeyse aynı anda gerçekleştiğini anlatır. Kararsızlığın içini kemirdiği, geçmiş günahları nedeni ile kendine kızgın, yüzleşme saati gelip çattığı için korku dolu olduğu bir anında kendini dostu Alypius ile birlikte okumakta oldukları yaz bahçesinden dışarı atar. Bir incir ağacının altına çöker ve ağlamaya başlar. Birden, yakındaki bir evde kız mı oğlan mı olduğunu çıkaramadığı bir çocuğun söylediği, nakaratı *tolle, lege* "al (eline) ve oku" olan şarkıyı duyar.[12] Sesin kendisini hedeflediğine inanan Augustinus, Alypi-

us'un oturduğu yere geri koşup, bitirmeden bıraktığı Pavlus'un *Mektuplar*'ını eline alır. "Elime alıp, açtım ve gözümün takıldığı ilk paragrafı *içimden* okudum". Sessizce okuduğu bölüm Romalılar Bap 13'tendir. "Rab İsa Mesihi [ör. bir silah gibi] giyin, ve şehvetler için bedenin tedarikini görmeyin" anlamında bir öğütle karşılaşır. Yıldırım çarpmışçasına cümlenin sonunu getirir. "Gündüzün ışığı" yüreğini doldurur ve "gecenin karanlığı" dağılır.

Şaşıran Alypius, Augustinus'a onu böylesine etkileyenin ne olduğunu sorar. Bize yüzyıllar ötesinden de olsa son derece bildik görünen bir hareketle, parmağını kitabın arasına koymuş ve kitabı kapamış olan Augustinus, dostuna okuduğu metni gösterir. Ona gösterdim ve o da [sesli olduğunu varsayıyoruz] benim okuduğum bölümün devamını okudu. Arkadan ne geldiği konusunda en ufak bir fikrim yoktu. Şuydu: *İmanda zayıf olanı kabul edin.* Bu öğüt Alypius'a özlemi duyulan ruhsal gücü vermeye yetecekti. Augustinus ve dostu, 386 yılının Ağustos ayında, Milano'daki o bahçede Pavlus'un *Mektuplar*'ını bizim onları bugün okuduğumuz gibi okudular. Biri öğrenmek için içinden; diğeri ise, metnin anlamını arkadaşı ile paylaşmak için dışından. Tuhaftır ki, Ambrosius'un uzayıp giden sessiz okumaları Augustinus'a açıklanamaz gibi göründüyse de, kendi sessiz okuması onu hiç şaşırtmadı. Bu belki de yalnızca birkaç temel sözcüğe baktığındandır.

Hem düzyazı hem de şiir konusunda yetenekli, Yunanca'ya düşman, Latinceye âşık retorik öğretmeni Augustinus, çoğu okur gibi yalnızca seslerin tadını alabilmek için de olsa, eline geçeni okuma alışkanlığına sahipti.[13] Aristoteles'in öğretileri ışığında "o anda orada var olmayanlarla bile konuşmamız için icat edilen" harflerin "seslerin imleri" olduğunu, bunların da "düşündüklerimizin imleri" olduklarını biliyordu.[14] Yazılı metin bir konuşmaydı; orada olmayan ikinci kişinin yerine konuşması için kâğıda dökülmüştü. Augustinus için konuşulan söz de metnin karmaşık parçalarından biriydi. Martialis'in üç yüzyıl önce yaptığı uyarıyı aklından çıkarmıyordu:

Dize benim; ama sen onu seslendirince dostum
Seninmiş gibi oluyor, öyle kötü zedeliyorsun ki[15]

Sümer tabletlerinden bu yana yazılı sözcükler seslendirilmek için yazıldılar. Çünkü bu işaretler kendi ruhlarıymış gibi belirli bir sesi içlerinde taşıyorlardı. Klasikleşmiş bir deyim olup, günümüzde "yazı kalır, söz uçar" anlamına gelen *scripta manent, verba volant,* aslında yazıya değil, söze övgü düzmek için kullanılırdı. Sayfadaki sesler kanatlanıp uçabiliyorlardı. Sayfadaki sessiz sözcük ise hareketsiz ve ölüydü. Yazılı bir metin, yani *scripta,* ile karşılaşan okur sessiz harflere ses vermekle ve onları İncil'deki anlamı doğrultusunda konuşulan söz, yani *verba* yapmakla yükümlüydü. Ruh vermeliydi. İncil'in eski dilleri olan İbranice ve Aramice, içten okuma ile konuşma eylemi arasında fark gözetmez ve her ikisi için de aynı yüklemi kullanırlar.[16]

Her bir harfin, harf sayısının ve sırasının Tanrı tarafından yazdırıldığı kutsal metinlerde, gerçek kavrama yalnızca gözlerin değil, bedenin katılımını da ister: Okuma sırasında tanrısal olanı kaçırmamak için tümcelerin kadansına uyarak sallanılır, kutsal sözcükler dudaklara götürülür. Anneannem Eski Ahit'i bu biçimde okurdu. Sözcükleri mırıldanır, duasının ritmine göre ileri geri sallanırdı. Onu hâlâ Buenos Aires'in Yahudi mahallesi olan Barrio del Once'da, evindeki tek kitap olan Kutsal Kitap'ı, tıpkı kendi solgun yüzü gibi zamanla yumuşayan siyah cildi içinde okurken görebiliyorum. Müslümanlar arasında da beden kutsal okumaya katılır. İslam'da kutsal bir metnin okunması mı, yoksa dinlenmesi mi gerektiği çok önemli bir sorudur. Dokuzuncu yüzyıl bilgini Ahmed ibn-i Muhammed ibn-i Hanbal sorunu şöyle ortaya koyar: Kuran'ın orijinal hali olan ve Muhammed'e gönderilen Allah kelamı yaratılmamış ve sonsuzluk sahibi olduğuna göre, duada sese kavuşunca mı var olmuştur; yoksa yüzyıllar boyunca farklı gözlerce okunup, farklı eller tarafından kâğıda dökülüp, başka gözler önüne serilince mi varlığını artırmıştır? Bir yanıt alıp alamadığını bilemiyoruz çünkü bu sorusu 833 yılında Abbasi halifeleri tarafından kurulan İslami engizisyon *mihnah* tarafından suçlanmasına yol aç-

mıştır.[17] Üç yüzyıl kadar sonra, hukuk adamı ve din bilgini Ebu Hamid Muhammed el-Gazali'nin Kuran üzerinde yapılacak çalışmalar için belirlediği kurallara göre okumak ile okunanı dinlemek aynı kutsal eylemin parçaları oldular. Beşinci kural okurun metni daha iyi kavrayabilmesi için yavaş ve dikkatli okuması gereğinin altını çiziyordu. Altıncı kural "gözyaşı dökmeli... doğal olarak ağlayamıyorsan, kendini zorlamalısın"der; çünkü elem kutsal sözcüklerin içinde gizlidir. Dokuzuncu kural "Kuran yüksek sesle okunmalıdır çünkü okur kendini duyabilmelidir; okumak sesler arasındaki farkı algılamaktır" ve böylece dış dünyadan gelen, dikkati dağıtacak sesler de bastırılmış olur" demektedir.[18]

Amerikalı psikolog Julian Jaynes, bilincin kökeni konusundaki tartışmalara yol açan bir çalışmasında, loplardan birinin içten okumada uzmanlaştığı iki loplu beynin insanın evrim sürecinde oldukça geç bir gelişme olduğunu, bu işlevin gelişim yönteminin hâlâ dönüşümünü sürdürdüğünü savunmaktadır. Jaynes, okumanın ilk dönem örneklerinin görsel algılamadan çok ses algılamasına dayalı olmuş olabileceğini de ileri sürmektedir. "M.Ö. üç binli yıllarda okumak, bizim görsel olarak heceleri algılayarak okumamız yerine resim-yazı sembollere bakarak, konuşmayı sanrılamak anlamına gelen çiviyazısını *duymak* olabilir."[19]

"İşitsel sanrı" sözcüklerin göz onları görür görmez seslere dönüştüğü değil de, doğrudan ses oldukları Augustinus çağı için de geçerli olabilir. Augustinus'un bahçesine komşu bahçede ilham veren şarkıyı söyleyen çocuk aynı Augustinus gibi, düşüncelerin, betimlemelerin, gerçek ve uydurma öykülerin ve aklın üretebildiği her şeyin seslerde bir fiziksel gerçeklik bulduğunu; bu seslerin tablette, kâğıtta ya da parşömende biçimlendiğinde gözlerin onları tanıması ile dilin onlara ses vermesinin doğal ve akla uygun bir sonuç olduğunu öğrenmişti. Okumak bir tür konuşma yöntemiydi. Cicero sağırları avutmaya çabaladığı bir yazısında, "şiir dinletilerinden keyif alıyor iseler, onca akıllı adamın şiirler yazılmazdan önce de mutlu yaşadığını anımsamalılar. Kaldı ki onları okumak onları dinlemekten daha

çok keyif verir"[20] der. Ancak, bu, yazılı sözün sesinden keyif alan bir filozof tarafından verilen bir ödüldür. Cicero için olduğu kadar, Augustinus için okumak, sözel bir yetenekti. Bu, Cicero için hitabet; Augustinus için ise vaaz vermek anlamına geliyordu.

Ortaçağın yarısına dek yazarlar okurlarının metni yalnızca göreceklerini değil duyacaklarını da varsaydılar, hatta kendileri sözcükleri bir araya getirirken yüksek sesle söylüyorlardı. Göreceli olarak çok az kişi okuyabildiği için dinletiler yaygındı ve ortaçağ metinlerinin çoğu dinleyenleri bir masala "kulak vermeye" çağırırlardı. Bu okuma alışkanlıkları deyimlerimizde hâlâ yaşıyor olabilir. Bir mektupta okumuş olsak bile aktarırken, "duyduğuma göre", iyi yazılmamış anlamında da, "kulağıma tuhaf geliyor" deyimlerini kullanırız.

Kitaplar yüksek sesle okundukları için, onları oluşturan harflerin fonetik birimler olarak ayrılma zorunluluğu yoktu. Zincirleme dizili tümceler halindeydiler. Bu harf sıralarını gözlerin nasıl izlemesi gerektiği ise yerine ve çağına göre değişiyordu. Bugün Batı'da uyguladığımız soldan sağa ve yukarıdan aşağıya okuma hiç de herkes için geçerli değildir. İbranice ve Arapça gibi kimi yazılar sağdan sola; Çince ve Japonca gibileri sütunlar halinde yukarıdan aşağıya; Maya dili gibi birkaçı da dikine çift sütun olarak; kimileri de Eski Yunan yazısında rastlanan dönüşümlü gidiş gelişler halinde; "toprağı süren bir öküz gibi" (*bustrofedon* yazı) okunurlar. Aztek yazısında görülen, yılanlar ve merdivenler oyununda olduğu gibi sayfada dolaşan, yönünü çizgilerin ve noktaların belirttiği yazılar da vardır.[21]

Sözcüklerin birbirlerinden ayrılmadığı, büyük harf ve küçük harf ayrımının gözetilmediği ve noktalama işaretlerinin olmadığı parşömen tomarlara yazma geleneği sesli okumaya alışık insanların amaçlarına hizmet ediyordu. Göze birbiri ardına dizili harfler olarak görünen şeyi kulağın ayırmasına alışık birine göre düzenlenmişlerdi. Bu devamlılık o kadar önemliydi ki, parşömen ya da papirüs yapraklarını bir arada tutacak bir tutkal bulan Philatius'un heykelini diktiler.[22] Yine de rulonun sürekliliği, anlam öbeklerini ayırt etme konusunda yardımcı ola-

mıyordu. Bizanslı Aristophanes'e atfedilen (yak. M.Ö. 200) ve İskenderiye kütüphanesinde geliştirilen noktalama işaretleri de tutarsızdı. Kendinden önce gelen Cicero gibi, Augustinus da, bir metni sesli okumadan önce ön çalışma yapmak zorundaydı. O gün için bakar bakmaz okumak sıradışı ve çoğu kez de yorumlama hatalarına yol açan bir beceriydi. Dördüncü yüzyılın dilbilimcilerinden Servius, meslektaşı Donat'ı Vergilius'un *Aeneas*'ını seslendirirken *collectam exilio pubem* ("sürgüne göndermek için toplanan insanlar") yerine *collectam ex Ilio pubem* ("Troya'dan toplanan insanlar") biçiminde okuduğu için eleştirir.[23] Bu tür hatalar zincirleme tümceler içeren metinleri okurken yaygındı.



M.Ö. beşinci yüzyılda okur, tomarı bir eli ile açarken diğeri ile sararak; metni bölüm bölüm görerek sesli okumak zorundaydı.

Augustinus tarafından okunan Aziz Pavlus'un *Mektuplar*'ı tomar değil, üçüncü yüzyılın sonlarına doğru Roma evraklarında görülmeye başlanan büyük harf, yuvarlak hatlı "uncial" denen yazı ile kaleme alınmış, ciltli papirüs bir elyazması, bir kodeksti. Kodeks, putperest dönemin buluşuydu. Suetonius'a göre kâğıdı ilk rulo yapan, birliklerine haber iletmek isteyen Julius Caesar'dı.[24] İlk Hıristiyanlar, Romalı yetkililer tarafından yasaklanan metinleri taşımayı ve onları elbiselerinin altında saklamayı kolaylaştırdığı için kodeksi benimsediler. Sayfalar numaralanabiliyor ve okur değişik bölümlere kolayca ulaşıyordu. Örneğin, Pavlus'un *Mektuplar*'ı benzeri ayrı metinler de tek bir pakete girebiliyordu.[25]

Harflerin sözcükler ve tümceler olarak ayrılma işi oldukça yavaş oldu. Mısır hiyeroglifleri, Sümer çiviyazısı, Sanskritçe gibi birçok eski metin bu bölünmelere gerek duymuyorlardı. Eski yazıcılar işlerini o denli iyi biliyorlardı ki, görsel ayırıcılara ge-

reksinimleri yoktu. İlk dönemlerin Hıristiyan keşişleri yazdıklarını ezberden bilirlerdi.[26] Keşişler okuma becerileri zayıf olanlara yardım için metinleri *per cola et commata* adı verilen, tamamlanmış düşünce birimlerinden oluşan satırlara ayırdılar. Bu, ilkel bir noktalama yöntemiydi ve kararsız okura bir düşüncenin sonunda sesini yükseltme ya da alçaltma konusunda yardımcı oluyordu. (Ayrıca araştırmacı da aradığı bir bölümü daha kolay bulabiliyordu.)[27] Bu yöntemi Demosthenes ve Cicero'nun yapıtlarının kopyalarında bulan Aziz Hieronymus, çevirisini yaptığı Hezekiel'in kitabı için yazdığı önsözde bundan söz eder ve "*per cola et commata* ile yazılan metinler okur için daha açık anlam taşır" der.[28]

Noktalama güvenilirlikten uzak kaldı ama bu eski yöntemlerin doğru okumayı kolaylaştırdıkları tartışılamazdı. Altıncı yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Suriyeli Aziz İsaakios bu yöntemin yararlarından söz ediyordu: "Ben, okuduğum şiirler ve dualar bana keyif versin diye sessiz okuyorum. Anlamlar dilimi susturunca, bir rüyada gibi oluyorum; düşüncelerim ile duyularım yoğunlaşıyor. Bu sessizliği sürdürmek yüreğimde anıların kargaşasını dindiriyor, derindeki düşüncelerim ardı arkası kesilmeyen ve beklenmedik mutluluk dalgaları yayıyorlar. Yüreğim birdenbire göneniyor."[29] Ve Sevillalı İsidorus, yedinci yüzyılın ortalarında, sessiz okumayı, "zorlanmadan okumak, okudukların üstüne düşünmek ve unutmayı zorlaştırmak için iyi bir yöntem" olarak övecek kadar yakından tanıyordu.[30] Kendisinden önce yaşamış Augustinus gibi, İsidorus da okumanın zaman ve yer ötesi bir iletişim sağladığını biliyordu, ancak *Etimolojileri*'nde belirttiği önemli bir farkla: "Harfler orada bulunmayanların sözlerini bize *sessizce* iletme gücüne sahiptirler"[31] İsidorus'un harflerinin sese gereksinimi yoktu.

Noktalamanın "gökten inişi" sürdü. Yedinci yüzyıldan sonra bir nokta ve çizgiler bileşimi nokta işaretini, yukarıda bir nokta da bugünkü virgülü ifade ediyordu; iki nokta üst üste ise bugün kullanıldığı biçimde idi.[32] Sanırız dokuzuncuyüzyıla gelindiğinde yazıcılar arasında sessiz okuma, sözcükleri komşu sözcüklerden ayırmaya başlatacak kadar yaygınlaşmıştı. Bu, hem metne göz gezdirmeyi kolaylaştırmanın yanı sıra estetik

kaygılardan da kaynaklanmış olabilirdi. Tam bu sıralarda, yetenekleri ile Hıristiyan dünyasında ünlü olmuş İrlandalı yazıcıları yalnızca sözcükleri değil, tümce içindeki yapısal birimleri de birbirlerinden ayırmaya başladılar ve bugün tanıdığımız noktalama işaretlerinin çoğunu buldular.[33] Onuncu yüzyıla gelindiğinde sessiz okurun işini daha da kolaylaştırmak amacıyla metnin ana bölümlerinin (örneğin İncil'deki kitapların) ilk satırları da *rubrikler* yani metin dışı açıklamalar gibi kırmızı mürekkeple yazılır oldular. Varlığı çok eskilere dayanan ve paragraf ayıran çizgi (Yunancada *paragraphos*) ya da çivi (*diple*) uygulaması sürüyordu. Daha sonraları paragrafın ilk sözcüğünün baş harfi farklı bir büyüklükte ya da üste yazılır oldu.

Yazıcıları skriptoryum adı verilen manastır yazı odalarında sessiz olmaya çağıran ilk kural dokuzuncu yüzyıldan kalmadır.[34] O güne kadar ya dikte etme yoluyla ya da kopyalamakta oldukları metinleri sesli okuyarak çalışırlardı. Kimi zaman yazarın kendisi ya da bir "yayımlayıcı" metni okurdu. Anonim bir yazıcı sekizinci yüzyılda bir yapıtın kopyasının tamamlanmasının ardından şunu yazmıştı: "Ne zorlu çaba gerektirdiğini kimseler bilemez. Üç parmak yazıyor. İki göz okuyor. Bir dil söylüyor ve tüm beden çalışıyor."[35] Kopyacı çalışırken *bir dil söylüyor* ve kâğıda geçirdiği sözcükleri ifade ediyor.

Yazı yazma mekânlarında sessiz okuma kural olunca, yazıcılar arasındaki iletişim de işaretlerle yapılmaya başlandı. Yazıcının yeni bir kitaba gereksinimi varsa, olmayan sayfaları çevirir gibi yapardı. Bir *Mezmurlar* kitabı istiyorsa, Kral Davut'a gönderme olarak ellerini taç gibi yapıp, kafasının üstüne koyardı. Hayali mumlardan akan balmumunu siler gibi yapmak dua sözlüğünü istemekti. Haç işareti Aşai Rabbani ayini dua kitabı için kullanılırdı. Bedeni köpek gibi kaşıyarak putperest dönemden kalma bir kitap istenirdi.[36]

Odada başka biri varken sesli okumak, kasıtlı olsun olmasın okumanın paylaşılması anlamına gelirdi. Ambrosius'un okuması bireysel bir eylemdi. "Belki de", demişti Augustinus; "okuduğu yazarın zor bir anlatısı dikkatli bir dinleyicinin aklında sorular yaratacağından, bunun sonunda da açıklama yapmak zorunda kalmaktan, hatta bazı belirsizlikler yüzünden tar-

tışmaktan korkuyordu."[37] Oysa sessiz okuma okura kitap ve sözcükler ile kendi arasında kısıtlanmamış bir ilişki kurma olanağı veriyordu. Sözcükler onları seslendirme için geçmesi gerekli süreden kurtulmuş oluyorlardı. İç mekânda var olabiliyorlar, peş peşe geliyorlar, tamamen okunuyor ya da yarım yamalak söylenip kavranıyorlardı ve bu arada okurun düşünceleri onları keyfince değerlendirebiliyordu. Okur bellekte olanlarla ya da aynı anda göz gezdirilmek için açılmış başka metinlerle karşılaştırma yapabiliyordu. Onlardan yeni düşünceler türetebiliyordu. Artık düşünmek ve tekrar düşünmek için zamanı olduğunu bildiği bu sözcüklerin, dışında olduğu kadar içinde de yankılanabileceğini kavrıyordu. Cilt kapakları arasında yabancılardan korunmuş olan metin ister skriptoryumda, ister kalabalık pazaryerinde, ister evinde olsun, artık onun bireysel malı, dağarcığının bir parçası olabilirdi.



Martin Luther'in çağdaşı Baba Lucas Cranach tarafından yapılmış portresi.

Kimi dogmacılar bu yeni eğilimin farkına vardılar. Onlara göre sessiz okuma göz açıkken düş görmeye yol açıyordu. Günah sayılan aylaklığa (*accidie*); "gün ortası yok edici israfa" yol açıyordu.[38] Oysa sessiz okuma Hıristiyan kilise adamlarının hiç öngöremediği bir tehlikeyi de beraberinde getirmekteydi: Tek başına okunabilen ve göz anlamlarını çözerken üzerinde düşünülebilen bir kitap, bir dinleyici tarafından yapılacak açıklamalara ve yönlendirmelere, sansüre ve yergiye kapalıydı. Sessiz okuma okur ile metin arasında doğrudan, tanığı olmayan ve Augustinus'un neşeli deyimi ile "aklı ferahlatan" tekil bir iletişim sağlıyordu.[39]

Sessiz okuma Hıristiyan dünyasında kural olana değin, aykırı dinsel görüşler birkaç kişiye ya da az sayıda cemaate özgüydü. Eski Hıristiyanlar bir yandan onlarca inanmayanı –putperestleri, Yahudileri, Manicilileri ve altıncı yüzyıl itibarı ile de Müslümanları– suçlamakla; diğer taraftan da ortak bir dogma oluşturmakla meşguldüler. Ortodoks görüş dışına çıkan tüm düşünceler ya şiddetle reddediliyor ya da kilise tarafından dogmanın parçası haline getiriliyorlardı. Bu dindışı görüşlerin peşinden gidenlerin sayısı fazla olmadığı için de, oldukça esnek davranılıyordu. Dindışı seslerin kimileri çok renkli bir hayal gücü sergilemekteydi: ikinci yüzyılda Montanistler daha şimdiden ilkel kilisenin görüş ve ibadet biçimlerine dönüş yaptıklarını ve İsa'nın yeniden yeryüzüne bir kadın olarak inmesine tanık olduklarını savunuyorlardı. Aynı yüzyılın ikinci yarısında Monarşiyanistler, Teslis (Üçlü birlik) üstüne yaptıkları çalışmadan çarmıha gerilenin Tanrı olduğu sonucunu çıkarmışlardı. Aziz Ambrosius ve Aziz Augustinus'un çağdaşları olan Pelagiusçular ilk günah düşüncesini reddediyorlardı. Apollinarisçiler dördüncü yüzyılın son günlerinde İsa'nın Doğuşu sırasında İsa'nın eti ile birleşenin insan ruhu değil, Söz olduğu inancındaydılar. Dördüncü yüzyılda Ariusçular İsa-Oğul'un Tanrı ile aynı maddeden geldiği görüşünü anlatan *homoousios* sözcüğüne karşı çıktılar. Ayrıca, (günümüzdeki kelime oyunları gibi) Kiliseyi çift sesli harften oluşan bir heceyle kısaltmışlardı. Beşinci yüzyılda Nesturilerin, Apollinarisçiler karşı çıkarak İsa'nın hem Tanrı hem de insan olduğunu öne sürmüşlerdi. Nesturilerin çağdaşı olan Eutykhesçiler ise İsa'nm tüm insanların çektiği acıyı çektiğine inanmadıklarını belirtmişlerdir.[40]

Her ne kadar, Kilise dogma dışı inanç taşıyanlar için ölüm cezasını 382 kadar eski bir tarihte benimsemişse de, inançları nedeni ile yakma cezası 1022 yılına kadar uygulanmamıştır. Bu tarihte Orléans'taki infaz, gerçek öğretinin Kutsal Ruh'un kendisi tarafından ve doğrudan gönderileceğine inandıklarını belirten, Kutsal Kitabı "hayvan derileri üzerine birtakım adamların karaladığı uydurma sözler" olarak nitelendiren bir grup kilise mensubu ile soylunun ölüm cezasına çarptırılmaları sonucunda gerçekleşmişti.[41] Böyle başına buyruk okurların tehlike

oluşturduğu apaçık ortadaydı. Dindışı görüşlerin ölüm cezası ile cezalandırılabilir nitelikte bir suç olarak kabul edilmesi hükmü, İmparator II. Frederick tarafından Melfi Anayasası kapsamına alınması ile 1231'de yasal dayanak bulmuştur. Onikinci yüzyıla gelindiğinde Kilise, siyasi otoriteyi yozlaştırmak, gücünü sömürüye yönelik kullandığını düşündükleri bu kiliseyi yıkmak ve Tanrı ile teke tek hesaplaşmak isteyen, yaygın ve saldırgan dogma karşıtı hareketleri doğrudan ve ateşli bir biçimde hedef almaya başlamıştı. Hareketler zorlu ve dolambaçlı yollardan gelişti ve onaltıncı yüzyılda daha kesin şekiller aldılar.

31 Ekim 1517 tarihinde bir keşiş, Kutsal Kitap üzerine yürüttüğü bireysel bir çalışma sonunda Tanrının ilahi gücünün, edinilmiş inancın yaptırımlarının üzerinde olduğu sonucuna varmış ve Wittenberg'deki Tüm Azizler Kilisesi'nin kapısına doksan beş maddelik bildirisini çivilemişti. Bu bildiri, aralarında lanetlenmiş günahlar için af anlamına gelen endülüjans satışı da bulunan, kilise tarafından üretilmiş tüm yozluklara karşı çıkıyordu. Martin Luther, bu davranışı ile İmparatorluğun ve Kilisenin gözünde yasadışı biri; Papa'nın gözünde de bir mürtet oluyordu. 1529 yılında Kutsal Roma İmparatoru V. Charles, Luther yanlılarının ellerinden haklarını alınca, Almanya'nın on dört bağımsız kenti ile altı Luther yanlısı prensi imparatorun bu kararına karşı çıktılar. Protestanlar, ya da karşı gelenler olarak tanınacak olan bu grup, "Tanrının onuru, ruhun kurtuluşu ve ruhlarımızın sonsuzluğa kavuşması konularında herkes Tanrının karşısında tek başınadır ve hesabı Tanrıya verir" diyordu. Romalı dinbilimci Silvester Prierias, bu tarihten on sene önce Kilisenin dayandığı kitabın bir giz olarak kalmasının gerekliliğini savunmuştu. Onu yorumlama yalnızca Papa'nın yetkisi ve gücü dahilinde kalmalı diyordu.[42] Karşıtları ise, insanın Tanrının sözlerini tanık ya da aracı olmaksızın okuma hakkı olduğunu savunmaktaydılar.[43]

Yüzyıllar sonra, Augustinus için dünyanın sınırı demek olan bir denizin ötesinde, inancı bu eski protestoculara dayanan Ralph Waldo Emerson, azizi o çok şaşırtan sanattan yararlandı. Toplumsal bir sorumluluk duygusu sonucunda katıldığı

uzun ve can sıkıcı vaazlardan biri sırasında sessizce Pascal'ın *Düşünceler*'ini; gece Concord'daki buz gibi odasında, "çenesine kadar çektiği battaniyelerin altında" Platon'un *Söyleşiler*'ini okudu. (Bir tarihçi, o günden sonra Platon ile yün kokusunun Emerson'a birbirini çağrıştırdığını anlatır)[44] Okumak için çok kitap olduğunu, ve okurların birbirlerine okuduklarını özet olarak aktarmaları gerektiğini düşünse bile Emerson, okumanın yine de kişiye özel ve bir başına yapılması gereken bir eylem olduğunu düşünüyordu. Upanişadları ve *Düşünceler*'i de içeren "kutsal" metinlerin bir listesini yapan yazar, "Tüm bu kitaplar" demişti; "evrensel bilinçaltının soylu anlatımları ve bizim için günlük gazeteden ya da bu yılın takviminden daha gerekliler. Ama onlar dua odasına ait ve diz üstünde okunmalılar. Onların anlamları ne dille, ne de dudakla alınıp verilmeli. Yanağın kırmızısında ve yüreğin çarpıntısında ses bulmalılar."[45] Sessizlikte.

Augustinus, Aziz Ambrosius'un okumasını izlediği 384 yılının o öğle sonrasında, önünde nelerin olduğunu bilemezdi. O davetsiz misafirleri atlatmaya çalışan, sesini derslerine saklayan bir okur gördüğünü düşünüyordu. Gerçekte gördüğü ise, gelecek yüzyıllara uzanan, Luther'in, Calvin'in, Emerson'ın ve onu okuyan bizlerin de arasında bulunduğumuz sessiz okurlar ordusuydu.



İkinci yüzyıldan kalma bir lahitin yan yüzeyinde Sokrates konuşurken.

Belleğin Kitabı

Tunus'ta bulunan Kartaca kalıntılarının üstünde duruyorum. Taşlar Romalılardan kalma. Kentin M.Ö. 146'da Scipio Aemilianus tarafından yok edilmesinden, Kartaca İmparatorluğu'nun Afrika olarak yeniden adlandırılarak bir Roma vilayeti oluşundan sonra yapılan duvarların kalıntıları bunlar. Aziz Augustinus Milano'ya gitmeden önce burada retorik dersleri verirmiş. Otuzlu yaşlarının sonunda Akdeniz'i bir kez daha geçip, bugün Cezayir olarak bilinen Hippo'ya yerleşmiş ve M.S. 430 yılında, Vandallar kenti kuşatmaya aldığı sırada da orada ölmüş.

Yanımda *İtiraflar*'ın ders kitabı baskısını getirdim. Latince öğretmenimin diğerlerine üstün tuttuğu Roma Klasikleri serisinden, turuncu kapaklı ince bir kitap. Elimde kitapla orada dururken, Anglosakson okurların Petrarch olarak andıkları, Rönesans'ın en usta ozanı Francesco Petrarca ile aramda bir yakınlık duyuyorum. O da hep yanında taşıdığı Augustinus'un *İtiraflar*'ının cep kitabı baskısını okurken Augustinus'un kendisi ile doğrudan konuştuğu duygusunu öyle yoğun yaşamış ki, azizle aralarında geçen üç hayali diyalog yazmış; bu diyaloglar ölümünden sonra *Secretum meum* adı altında yayımlanmışlar. Benim Roma serisindeki sayfa boşluklarına kurşunkalemle düşülmüş notlarım, Petrarca'nın notlarının üstüne gelince, sanki o hayali diyaloğu sürdürüyor.

Augustinus'un "sesinde" sır paylaşmaya yatkın, rahat bir yakınlığın sezildiği bir gerçek. Kitabı açınca kenarlardaki notlar bana Buenos Aires Ulusal Koleji'nin geniş sınıflarını ve Karta-

ca'nın kum rengine boyanmış duvarlarını anımsatıyor. Kendimi, Augustinus'un sözlerini okuyan öğretmenimin sesini ve siyasal sorumluluklar ya da metafizik gerçek hakkındaki ukala tartışmalarımızı (on dört mü, on altı mı, on yedi miydik?) anımsarken buluyorum. Kitap, uzaklarda kalan yeniyetmeliğimizin, artık hayatta olmayan öğretmenimin bize beğeni ile aktardığı Petrarca'nın Augustinus okumalarının, Augustinus ve sınıflarının, yok edilen Kartaca üstüne kurulan ve bir kez daha yok edilecek olan Kartaca'nın anılarını taşıyor. Bu kalıntıların tozları kitaptan çok daha eski ama kitabın da içinde. Augustinus gözlemledi ve hatırladıklarını yazdı. Elimde tuttuğum kitap, iki kez anımsıyor.

Aziz Augustinus'u son derece dikkatli bir izleyici yapan belki de (bastırmak için büyük bir çaba gösterdiği) tenselliğiydi. Yaşamının son bölümünü aklını başka düşüncelere kaydıran buluşlarla geçirmişti ve bir çelişki yaşıyordu. Bir yandan duyularının ona öğrettikleri karşısında şaşırıyor; diğer yandan da Tanrıya tensel zevklerin dürtülerini kendisinden uzak tutması için yalvarıyordu. Ambrosius'un sessiz okumalarını fark edebilmişti çünkü gözlerinin merakına boyun eğmişti. Bahçedeki sesleri duymuştu çünkü görünmez kuşların şarkıları ile çimenin kokusu onu çekmişti.

Augustinus'u şaşırtan yalnızca sessiz okuyabilme olasılığı değildi. Eski bir okul arkadaşı hakkında yazarken, adamın bir kere okuyup ezberlediği metinleri yeniden sunabilmesine ve kurgulayabilmesine imkân veren sıradışı belleği konusuna değinmişti. Augustinus'a bakılırsa bu arkadaşı Vergilius'un baştan sona bütün kitaplarını "hızla ve ezberden okuyabiliyordu... her bir dizeden bir öncekine geçmesini istediğimizde, bunu da yapabiliyordu. Vergilius'u tersinden de okuyabileceğine inanıyorduk. Hatta Cicero'nun düzyazı konuşma metinlerinden ezberlediklerini isteyince onları da söyleyebiliyordu."[1] İster sessiz, ister sesli okusun, bu adam (Augustinus'un alıntı yapmayı sevdiği Cicero'nun deyimi ile) metni "belleğin balmumu tabletleri üzerine geçirebiliyor",[2] gerektiğinde de onu bir kitabın sayfalarını karıştırıyormuşçasına hatırlayıp, seslendirebiliyordu. Böyle bir okur, bir metni hafızasında canlandırdığında ve bir zamanlar elinde tuttuğu bir kitabı aklına getirdiğinde, onun

aracılığı ile o ve başkalarının okuyabileceği bir kitabın kendisi olabiliyordu.

1658 yılında Port-Royal Manastırı'nda, Cisterce keşişlerinin titiz gözetiminde eğitimini sürdüren on sekiz yaşındaki Jean Racine, rastlantı sonucu eski bir Yunan öyküsü buldu: *Theogonis ve Charicles'in Aşkı*. Bu öyküde yer alan trajik aşk düşüncesi sonraları yazacağı *Andromaque* [*Andromak*] ve *Bérénice*'e yansımış olabilir. Kitabı manastırı çevreleyen ormana götürdü ve büyük bir iştahla okumaya başlıyordu ki, zangoç gelip kitabı elinden alıp ateşe attı. Kısa bir süre sonra Racine, yine fark edilerek ateşe atılmaya mahkûm ikinci bir kopya edindi. Bu onu üçüncü bir kopya satın almaya yöneltti ve öyküyü baştan sona ezberledi. Sonra da cildi "Artık bunu da diğerleri gibi yakabilirsin" diyerek kızgın zangoca eliyle teslim etti.[3]

Okurun metnin sözcüklerini yalnızca dikkatle inceleyerek okumayıp aynı zamanda kendisinin bir parçası haline getirerek okuması her zaman bir nimet olarak kabul görmemiştir. Yirmi üç yüzyıl önce, Atina kentinin duvarlarının hemen dışındaki nehrin kıyısındaki ulu bir çınarın gölgesinde isminden başka hakkında pek bir şey bilmediğimiz Phaedrus isimli genç bir adam, tutkuyla hayranı olduğu Lycias'ın bir konuşmasını Sokrates'e aktarır. Bir âşığın görevleri üstüne yapılmış bu konuşmayı birkaç kez dinlemiş, sonunda da onun defalarca okuyup, ezberleyeceği yazılı bir kopyasını edinmiştir. Çoğu okur gibi, bu buluşunu başkaları ile paylaşmak istediğinden Sokrates'in kendini dinlemesini ister. Phaedrus'un konuşma metnini pelerinin altında sakladığını tahmin eden Sokrates "Lycias'ın kendisi burada iken konuşma çalışmaların için deneme tahtası olamam" deyiverir.[4]

Bu eski diyalog aşkın doğası ile ilgilidir ama sohbet keyifli bir biçimde koyulaştıkça konu yazı konusuna yönelir. Sokrates'in Phaedrus'a anlattığına göre, zarların, damanın, sayıların, geometrinin, astronominin ve yazının yaratıcısı olan Mısır tanrısı Tot, firavunu ziyaret edip, bu buluşlarını insanlara aktarmasını önermiş. Yazıya gelene dek Tanrının diğer armağanlarının iyi ve kötü yanlarını tartışa tartışa ilerlemişler. "Burada" demiş Tot; "insanların belleklerini iyileştirici bir öğrenme dalı var. Buluşum hem akıl hem de bellek için gerçek bir ilaç." Ama firavun etkilenmemiş. "Bunu öğrenirler ise," karşılığını vermiş,



"ruhlarına unutkanlık yerleşir. Belleklerini kullanmaz olurlar çünkü yazılı olana güveneceklerdir. İçlerinde olanı ortaya çıkaramayacak, dışta olan işaretlere bakacaklar. Keşfettiğin şey hafıza için bir çare değil, bir hatırlatıcı... Kullara sunduğun gerçek akıl değil, onun yalnızca görüntüsü. Çünkü onlara gerçekten öğretmeden birçok şey anlatmakla, onları çok şey bilir gibi yapacaksın, ama çoğu pek bir şey bilmeyecek. Bilge olmak yerine, sahtekâr ve ukala olanlar gibi başkalarına yük olacaklar." Sokrates bir okurun "yazılı sözcüklerin onun zaten bildiği şeyleri anımsatmaktan fazla bir şey yapabileceğine inanabilmesi için, çok akılsız olması gerektiğini" söylemiş Phaedrus'a.

Yaşlı adamın konuyu ortaya koyma biçimi Phaedrus'u ikna etmiş. Sokrates devam etmiş: "Biliyor musun Phaedrus; yazının en ilginç yanı bu ve bu anlamda da resim yapmaya çok benziyor. Ressamın yapıtı önümüzde gerçeğin kendisi gibi durur ama ona soru yöneltseniz, o soylu sessizliklerini bozamayacaklardır. Yazılı sözcükler için de bu böyle. Akıllılarmış gibi seninle konuşurlar ama anlattıkları konusunda daha fazla bir şeyler öğrenmek için soru yöneltirsen, söylediklerini sonsuza değin yineleyip dururlar." Sokrates için okunan metin işaretle



Bir onikinci yüzyıl Floransa okulunda öğrenciler üçlü gruplar halinde kitap paylaşırken görülüyorlar

anlamın inanılmaz bir kesinlikle örtüştüğü– sözcüklerden başka bir şey değildi. Yorum, dinsel yorum, açıklama, not, çağrışım, yadsıma, simgesel ya da alegorik duyular metin değil, okur kaynaklıydı. Metin, resim gibi "Atina'nın mehtabı" diyordu yalnızca; ona fildişi bir yüz, koyu ve derin bir gökyüzü, Sokrates'in bir zamanlar yürüdüğü kalıntıların görüntüsünü ekleyense okurdu.

1250 yılına doğru, Amiens Katedrali'nin şansölyesi Richard de Fournival, *Bestiaire d'amour* adlı yapıt için yazdığı önsözde, Sokrates'in bu savına karşı çıktı. İnsanların bilgi isteklerinin çok, ama ömürlerinin kısa olması nedeniyle dağarcıklarını başkaları tarafından toplanmış bilgi ile zenginleştirmek, başkalarına dayanmak zorunda olduklarını savunuyordu. Tanrı da bu amaca yönelik olarak insana bellek vermişti ve biz ona görme ile işitme duyularımızla ulaşıyorduk. De Fournival, Sokrates'in savını geliştirdi. "Görmeye giden yol," diyordu, "resimden, işitmeye giden yol sözcüklerden geçer."[5] İşin değerli yanı bir görüntüyü ya da metni değişiklik ya da sapma yapılmadan yansıtmakta değildi. Başka bir dönemde, ya da başka gökler altında görülen ve resimlere ya da sözcüklere dökülenleri okurun

kendi zamanında ve mekânında yeniden yaratabilmesindeydi. "İnsan bir öyküyü, örneğin Troya'ya ait bir şeyi resimlenmiş olarak gördüğünde, geçmişin soylu eylemlerini gözünün önüne getirebiliyor. Bir metni duymak da buna benziyor çünkü insan öyküyü dinlerken olayları o an oluyormuş gibi canlandırabilmekte. Sen okuduğunda ben fiziksel anlamda orada olmayabilirim ama metin resimleri ve sözleri aracılığı ile beni belleğine taşır."[6] Fournival'e göre okumak bugünü zenginleştiriyor ve geçmişi bugün yapıyordu; bellek de bu özellikleri geleceğe taşıyordu. De Fournival için anıları saklayan ve geleceğe taşıyan okur değil, kitaptı.

Sokrates'in zamanında yazılı metin olağan bir araç değildi. M.Ö. beşinci yüzyıl Atina'sında hatırı sayılır miktarda kitap bulunmasına ve kitap ticareti gelişmeye başlamış olmasına karşın, okumanın kişiye özel bir eylem olarak yaygınlaşması için bir yüzyıl daha geçmesi, Aristoteles'in zamanının gelmesi gerekecekti. Aristoteles kendi kullanımı için elyazmaları koleksiyonu oluşturacak ilk okurlardan biriydi.[7] Konuşma, kişilerin öğrenme ve öğrendiklerini iletme yöntemiydi ve Sokrates, aralarında Musa, Buda ve Hazreti İsa'nın da bulunduğu dil ustaları silsilesine aitti. İsa'nın yalnızca bir kez kumun üstüne sözcükler yazdığı ve sonra da sildiği söylenir.[8] Sokrates için kitaplar bellek ve bilgi desteği olan araçlardı ve bilginlerin onlara gereksinimi yoktu. Birkaç yıl sonra onun izinden gidenlerden Platon ve Zenon kitapları aşağılayan görüşlerini kaleme aldılar ve böylece onun anılarını taşıyan bellekleri de geleceğin okurları için korunmuş oldu.

De Fournival'in gününde kitaplar öğrenciler tarafından belleklere destek olarak kullanılırdı. Sınıflarda önlerine açılır ve ortaklaşa yararlanılırdı.[9] Ben de okulda benzer biçimde çalıştım. Öğretmen ders anlatırken kitabı önümde tutar, sonradan ezberleyeceğim ana bölümleri işaretlerdim (sanırım Sokrates'in izinden giden bazı öğretmenlerimiz kitap açmamızı istemezdi). Ne var ki, Buenos Aires Lisesi'ndeki öğrenci arkadaşlarımla, Fournival'in zamanında ders yaparken resmedilmiş öğrenciler arasında tuhaf bir fark vardı: Kitaplarımıza, yeterince cesursak, mürekkepli kalemle; biraz ödleksek kurşunkalemle işaretler koyar, boşluklara öğretmenin söylediklerini hatırlatacak notlar düşerdik. Onüçüncü yüzyılı gösteren resimlerde öğrencilerin elinde hiçbir yazı malzemesi görülmüyor.[10] Hepsi kodekslerin

önünde kâh oturuyorlar, kâh ayakta duruyorlar ve yazmak yerine bir paragrafın yerini, harflerin konumunu, önemli noktaların sırasını ezberliyorlar. Bir sınav için düşülmüş notları ve altı çizilmiş bölümleri çalışan ve çoğunu gerekirse kitapta var güvencesiyle sınav ertesinde unutan ben ve benim çağdaşlarımın aksine, de Fournival'in öğrencilerinin çoğu kafalarında bulunan kitaplığa güvenmekteydi. Erken yaşlardan başlayarak öğretilen özel hafıza tekniği sayesinde, onlar da aradıkları dizeye ya da bölüme benim mikroçipten veya kâğıttan oluşmuş bir araştırma kütüphanesinde ulaşabildiğim hızla ulaşabiliyorlardı. Hatta bir metni ezberlemenin fiziksel yararları olduğuna da inanıyorlardı. Bu konuda, hafızalarında metinler bulunan kişilerin zararlı sıvıları sadece nefes alırken bile dışarı atabildikleri halde, hayatında hiçbir dizeyi ezberlemedikleri için kitaplara başvurmak zorunda olan kişilerin aşırı terlemelerle atmak için bazen çok büyük acılar çektiklerini savunan, ikinci yüzyılda yaşamış Romalı doktor Antyllus'u otorite olarak anmaktaydılar.[11]



Kodeks biçimli kutusunda, Shakespeare'in tüm yapıtlarını ve uyarlamalarını içeren tek bir disk.

Ben zor bulunur bir bilgi için, İskenderiye'den daha büyük kütüphaneleri tarama becerisine sahip bilgisayar hizmetlerine güveniyorum ve kelime işlemcim her tür kitaba "ulaşabiliyor". Amerika Birleşik Devletleri'ndeki "Project Gutenberg"* gibi girişimler, Shakespeare'in bütün yapıtlarından *CIA Dünya Raporu* ve *Roget's Thesaurus*'a kadar birçok şeyi disklere yükleyebiliyor. İngiltere'de Oxford Text Archive** önemli Yunan ve Romalı yazarların elektronik kayıtlarının yanında başka farklı dillerdeki

* *Project Gutenberg*: Gutenberg Projesi, 1971'de Michael Hart tarafından önemli kitapların bütün insanlara ücretsiz olarak ulaşabilmelerini sağlamak amacıyla internet üzerinde oluşturulmuş bir projedir; *bkz.* http://promo.net/pg/.

** *Oxford Text Archive*: Oxford Metin Arşivi, 25 farklı dilde, iki bin beş yüz kadar kitabın ücretsiz olarak internetten okunabildiği bir arşivdir; *bkz.* http://ota.ahds.ac.uk/.



De viris illustribus'*un ondördüncü yüzyıl elyazmasından Petrarca'nın portresi.*

klasikleri de sunuyor. Ortaçağdaki bilim adamları ise okudukları sayfaları yaşayan ruhlarmışçasına çağırabilen kendi kitap hafızalarına güvenirlerdi.

Acquino'lu Tommaso, de Fournival'in çağdaşıydı. Cicero'nun, konuşmacının belleğini geliştirmesi gerektiği düsturunu izleyen Acquino'lu, okurlar için bir dizi bellek kuralı oluşturdu: anımsanması istenenleri belirli bir sıraya dizmek, onlar hakkında bir "duygu" geliştirmek, gözünün önüne gelmesini kolaylaştırmak için onlarda "alışılmamış benzerlikler" bulmak, sık sık yinelemek. Rönesans bilginleri Acquino'lunun modelini daha da geliştirerek, akılda mimari modeller – saraylar, tiyatrolar, kentler, cennet ve cehennemin katları kurmayı ve bilgileri buralara yerleştirmeyi önerdiler.[12] Bu modeller akılda uzun sürede yapılan ve kullanımla sağlamlaşan, yüzyıllar boyunca da etkinliklerini kanıtlayabilmiş son derece karmaşık yapılardı.

Ben, bugün okurken, aldığım notları bilgisayarımın benim adıma sakladığı belleğinde tutuyorum. Ben de, bir alıntıyı ya da ismi bulmak için hafıza sarayının odalarında gezinen bir Rönesans bilgini misali, ekranın ardında vızıldamakta olan elektronik labirente körlemesine dalıyorum. Onun hafızasının yardımıyla anımsamak istediğimi şanlı atalarımdan daha kesin bir biçimde (eğer kesinlik önemliyse) ve daha çok sayıda (eğer nicelik değerliyse) anımsayabiliyorum ama notlar arasında bir sıralama yapmak ve sonuçlar çıkarmak bana kalıyor. Ayrıca "hafızada saklanan" bir metni yitirmek kaygısıyla çalışıyorum – atalarım bu korkuyu yaşlanma ile bağlantılı olarak duyarlarmış ama bu benim için hep var: elektrik kesintisi, yanlış basılan bir tuş, bir virüs, bozuk bir disket benim belleğimden bir şeyleri sonsuza dek silip yok edebilir.

De Fournival'in *Bestiaire*'i tamamlamasından yaklaşık bir

yüzyıl sonra, yoğun okumaları kolaylaştırmak için Acquino'lunun bellek geliştirme yöntemlerini iyice öğrenmiş olan Petrarca, *Secretum meum*'da okuma ve bellek konusunda sevgili ustası Augustinus ile konuşur gibi yapar. Petrarca'nın gençliği de onunki gibi fırtınalı geçmiştir. Dante'nin dostu olan babası, bu ünlü ozan gibi Floransa'dan sürgün edilmiş ve Petrarca doğunca ailesini Papa V. Clemens'in sarayına taşımıştır. Petrarca Bologna ve Montpellier üniversitelerinde okumuş, babasının ölümünün ardından, yirmi iki yaşında, genç ve varlıklı bir adam olarak Avignon'a yerleşmiştir. Ne var ki, ne sağlığı ne de zenginliği kalıcıdır. Birkaç yıl süren hovarda yaşamdan sonra babasının parasını tükettiğini gören Petrarca, kiliseye girmek zorunda kalır. Cicero ve Augustinus'un kitapları ile tanışması genç papazda edebiyata karşı merak uyandırır. Yaşamının geri kalan bölümünde deliler gibi okur. Otuzlu yaşlarının ortalarında yazı işini ciddiye almaya başlar ve antik yazarlara olan borcunu *De viris illustribus* (Ünlü Kişiler Üzerine) adlı kitabında ve *Africa* adlı şiirinde teslim eder. Bu yapıtlar ona Senato ve Romalılar adına verilen ve defne dalları ile süslü bir taç getirir. Daha sonra bu tacı St. Peter Kilisesi'nin mihrabına koyacaktır. Resimlerinde karşımıza kara kuru, asabi suratlı; koca bir burnu ve kıpır kıpır gözleri olan bir adam olarak çıkar. Yaşın bu adamın huzursuzluğunu gideremediğini düşünürüz.

Secretum meum'da, vaftiz adı Francesco olan Petrarca ile Augustinus bir bahçede oturmuş, konuşmaktadırlar. Gerçeğin Hanımefendisi gözünü kırpmaksızın onları izlemektedir. Francesco kentin anlamsız hayhuyunun onu yorduğunu itiraf eder. Augustinus, Francesco'nun yaşamının ozanın kütüphanesindekiler gibi bir kitap olduğunu, Francesco'nun henüz okumayı bilmediğini, bunun da ona çıldırtıcı kalabalıklar konusunda yazılmış birkaç kitabı çağrıştırdığını belirtir. Aralarında Augustinus'a ait bir kitap da vardır. "Bunların sana yararı olmuyor mu?" diye sorar. Evet der Francesco, okurken çok yararlıdır ama "kitap elimden çıkar çıkmaz, ona ait duygularım da yok oluyor."

> *Augustinus*: Artık bu tür okuma son derece yaygınlaştı. Okuma yazma bilenlerden oluşmuş öyle bir kalabalık var ki... Ama doğru yerlerde not tutarsan, okumalarının meyvesini de kolayca alırsın.

Francesco: Ne tür notlardan söz ediyorsunuz?

Augustinus: Ne zaman bir kitap okur da, ruhunu allak bullak eden ya da sana mutluluk veren güzel sözlerle karşılaşırsan, aklının gücüne güvenme. Onları ezberlemeye çalış. Onlar üstünde düşünmeye çalışarak onlarla yakınlık kur. Böylece bir rahatsızlık hissettiğinde, ilacı adeta aklına yazılıymış gibi elinin altında olacaktır. Sana yararlı olabilirmiş gibi gelen bölümlere rastladığında, uçup gitmemeleri için sağlam bir işaret koy.[13]

Petrarca'nın hayalinde Augustinus'un dile getirdiği öneri yeni bir tür okumayı akla getiriyor: Düşüncelere payanda olarak kitabı kullanmayan, bir bilgenin otoritesine güvenircesine kitaba güvenmeyen ama ondan fikir alan, bellekte kenarı kıvrılmış başka bir metin ile bağlantısını kuran ve tümünü kendi yorumuyla bağlayan bir okuma biçimi – aslında yazarı okur olan yeni bir metnin üretimi. Petrarca, *De viris illustribus*'un önsözünde bu kitabın okura "dağılmış" ve "az bulunur" metinler için "bir tür yapay bellek" görevi göreceğini söylüyor.[14] Onları toplamaktan da öte, dizin ve yöntem sağladığını da ekliyor. Ondördüncü yüzyıldaki okurları için Petrarca'nın bu yaklaşımı şaşırtıcıydı. Metnin yetkesi varoluşu ile belirlenmişti ve okur izleyici konumundaydı. Birkaç yüzyıl sonra Petrarca'nın öznel ve yeniden yaratıcı, yorumlayıcı ve karşılaştırmacı okuma biçimi Avrupa genelinde yaygın bir öğrenme yöntemi olarak benimsenecekti. Petrarca bu yönteme "tanrısal hakikat" olarak adlandırdığının ışığında ulaşıyordu: Bu bir okurun sayfanın baştan çıkarıcı uyarılarına rağmen seçmek ve yorumlamak için sahip olması gereken bir sağduyu, doğuştan var olan bir yetenekti. Bir metni değerlendirirken yazarın amacı bilinse bile metni değerlendirmede özel bir değere sahip değildi. Petrarca'ya göre bu daha önce okunanlarla kurulan karşılaştırmalar aracılığı ile yapılmalı; belleğimizde tuttuğumuz okumaların içine yazarın sayfaya aktardığı bellek de karışmalı; bu dinamik alışveriş, bu ayırma ve birleştirme sırasında okur doğrunun vicdanınca, başka bir deyişle sağduyusu ile belirlenecek etik sınırlarını aşmamalıydı. Petrarca, birçok mektubundan birinde, "Okumak" diyor; "tanrısal ışık onu aydınlatmadığı ve neyi arayıp, neden kaçınması ge-

rektiğini ona göstermediği takdirde tehlikeden uzak kalamaz."[15] Petrarca'nın imgelemini sürdürecek olursak, bu ışık hepimizi hem farklı biçimde, hem de değişik zamanlarda aydınlatıyor. Biz hiç aynı kitaba, ya da aynı sayfaya dönmeyiz çünkü değişen ışıkta hem biz hem de, kitap da değişir ve hafızalarımız güçlü ve zayıf sonra tekrar güçlü olur ve neyi öğrenip, neyi unuttuğumuzu, ya da neyi anımsadığımızı tam olarak bilemeyiz. Kesin olan tek şey geçmişten sesler bulup çıkaran, onları saklayan ve onları cesurca ve beklenmedik şekillerde kullanma olasılığımızın bulunduğu geleceğe taşıyabilen okuma eyleminin varlığıdır.

On ya da on bir yaşımda iken, Buenos Aires'teki öğretmenlerimden biri bana geceleri Almanca ve Avrupa tarihi konularında ders verirdi. Almanca telaffuzumu iyileştirmek için Heine, Goethe ve Schiller'den şiirler ezberlememi isterdi. Gustav Schwab'ın, bir atlının donmuş Constance gölünü dört nala geçip, ne yaptığının bilincine varınca da korkusundan kıyıda can vermesini anlatan "Der Ritter und der Bodensee" adlı baladını da. Şiirleri öğrenmek hoşuma gitti ama ne işe yarayacaklarını pek kavrayamadım. Öğretmenim, "okuyacak kitap bulamadığım günlerde sana arkadaşlık edeceklerdir," dedi. Sonra da Sachsenhausen'de katledilen babasının, çoğu klasiği ezberden bilen bir bilgin olduğunu; temerküz kampında kaldığı süre içinde kendini diğer mahkûmlara okunacak bir kitaplık olarak sunduğunu anlattı. Yaşlı adamı, o karanlık, umutsuz, kurtuluşu olmayan yerde bir Vergilius ya da Euripides istendiğinde, belleğinden istenilen sayfayı açarak, kitapları olmayan dinleyicilerine eski sözleri seslendirirken düşledim.

Yıllar sonra onun, Bradbury'nin *Fahrenheit 451* adlı yapıtının gezgin kitap kurtarıcılardan biri olarak ölümsüzleştirildiğini fark edecektim.

Okunan ve anımsanan bir metin, onu özgürlüğüne kavuşturan yeniden okumada, seneler önce ezberlediğim şiirdeki donmuş göle benziyor: Kara kadar sağlam ve okurun geçişine dayanıklı; aynı zamanda da akıldaki varlığı suya yazılmış harfler kadar uçucu ve güvenilmez.



Ünlü okur, kitap koleksiyoncusu ve editör Beatus Rhenanus.

Okumayı Öğrenmek

Sesli okumak, sessiz okumak, anımsanan sözcüklerden oluşan ve kişiye özel kitaplıkları akılda taşımak belirsiz yöntemlerle edindiğimiz akıl almaz becerilerdir. Yine de bu becerileri edinebilmek, bir topluluğun iletişim kurmak için benimsediği ortak işaretleri tanımaktan geçer: Bir başka deyişle, okurun okumayı öğrenmesi gerekmektedir. Claude Lévi-Strauss, Brezilya'nın Nambikwara Kızılderilileri arasında bulunduğu sırada, onu yazarken izleyen ev sahibi, kâğıdını, kalemini elinden alır, harflere benzeyen bir şeyler çiziktirip, bunları Strauss'un "okumasını" istediğinden söz eder. Nambikwara Kızılderilisi kendi çizgilerinin Lévi Strauss için onun çizdikleri kadar anlamlı olacağını varsayar.[1] Okumayı bir Avrupa okulunda öğrenmiş olan Lévi-Strauss için, bir iletişim sisteminin bir diğeri için *doğrudan* anlaşılır olabilmesi düşüncesi saçmadır. Okumayı öğrenme yöntemlerimiz, yalnızca parçası olduğumuz toplumun okuryazarlık konusundaki geleneklerini –yani bilginin aktığı kanalları, bilgi ve güç hiyerarşisini– içermekle kalmaz, okuyabilme yeteneğimizin neyin hizmetine verileceğini de belirler ve sınırlar.

Strasbourg'un yirmi kilometre kadar güneyinde, Ren nehri ile Vosges dağları arasındaki Alsas ovasında bir yıl kaldığım Sélestat adlı küçük Fransız kasabasının küçük belediye kütüphanesinde iki büyük elyazması defter vardır. Biri 300, diğeri 480 sayfa olan defterlerin her ikisinin de sayfaları yüzyıllar boyunca sararmış olsa da, farklı renkte mürekkeplerle yazılmış

yazılar hâlâ şaşırtıcı bir biçimde okunaklıdır. Daha sonraları, defterlerin sahibi daha iyi saklayabilmek için onları ciltletmiş olsa da, yazıldıkları günlerde, muhtemelen yöre pazarında kitap satan kitapçıdan alınıp katlanmış kâğıtlardan ibaretlermiş. Kütüphane ziyaretçilerinin incelemesine açık olan defterler –daktilo ile yazılmış bir kartın açıkladığına göre– onbeşinci yüzyılın son günlerinde, 1477 ile 1501 arasında Sélestat Latin okuluna giden iki öğrenciye aitmiş. Bu öğrenciler, hakkında bir okullunun defterinde anlatılanların dışında bir şey bilmediğimiz Guillaume Gisenheim ile, hümanizma hareketinin ön saflarında yer alan ve Erasmus'un yapıtlarının çoğunun editörü olan Beatus Rhenanus'tur.

Buenos Aires'te küçük sınıflarda okurken, "okuma" defterlerimiz vardı. Alınteri ile doldurulmuş ve mum boyalarla uğraşa uğraşa resimlenmiş defterler. Oturma yerlerimiz ile masalarımız birbirine dökme demir çubuklarla bağlıydı ve uzun sıralarda ikişer ikişer otururduk. Sıralarımız, yüksek bir platformun üstünde, ürküntü veren karatahtanın önünde duran kürsüye kadar uzanırdı (bu güç simgesi gözümüzden kaçmıyordu tabii). Her bir sıranın üstünde, metal uçlu kalemlerimizi daldırdığımız o porselen mürekkep şişesini yerleştirebilmek için açılmış bir delik olurdu. Üçüncü sınıfa gelene kadar tükenmez kalem kullanma iznimiz yoktu. Yüzyıllar sonra, dikkatli bir kütüphaneci defterlerimizi değerli nesneler olarak bir camekânda sergiye koysa, görmeye gelen ziyaretçiler ne bulurlardı acaba? Derli toplu paragraflarda kopyalanmış vatansever metinlerimizden, eğitimimizde politik söylemin yerinin edebiyatın güzelliklerinden önde olduğunu; resimlerimizden, bu metinleri sloganlara dönüştürmeyi öğrendiğimizi ("Malvinas Arjantin'e Aittir" yazısı kayalık iki adanın etrafında birleşen bir çift ele, "Bayrağımız Anavatanın Simgesidir" rüzgârda dalgalanan üç renk şeride dönüşmüş) anlayabilirlerdi. Birbirinin aynı olan ciltlere bakınca, ziyaretçi, bize okumayı öğretmelerinin nedeninin zevk almak ya da bilgi edinmek değil de, yalnızca eğitim olduğunu öğrenebilirdi. Enflasyonun ayda yüzde iki yüz olduğu bir ülkede karınca ile ağustosböceğinin masalını okumanın tek yöntemi de buydu.

Sélestat'ta birkaç değişik türden okul vardı. Kiliseye ait topraklarda bulunan, hem kilise hem de belediye tarafından desteklenen bir Latin okulu varlığını ondördüncü yüzyıldan beri sürdürmekteydi. Gisenheim ile Rhenanus'un gittiği esas okul Marché-Vert üstündeydi ve onbirinci yüzyıldan kalma St. Foy Kilisesi'nin önünde bulunuyordu. Okul 1530 yılında, onüçüncü yüzyıldan kalmış olan ve giderek ünlenen St. George Kilisesi'nin karşısında yer alan daha büyük bir binaya taşınmıştı. İki katlı bu binanın dışyüzünde dokuz esin perisini Helikon Dağı'ndaki kutsal Hippocrene'de eğlenirken gösteren bir fresk vardı.[2] Okulun taşınması ile sokağın adı öğrencilerin gevezeliklerine gönderme olarak Lottengasse'den Babilgasse'ye döndü (Alsas lehçesinde *bablen* gevezelik demekti). Ben yalnızca birkaç blok ötede otururdum.

Sélestat'taki iki Alman okulunun geçmişi ondördüncü yüzyıl başlarına kadar gider. 1686'da ilk Fransız okulu açılmıştır. Bu, XIV. Louis'nin kenti ele geçirmesinin on üç yıl sonrasına rastlamaktadır. Okuma, yazma, şarkı söyleme ve az da olsa anadilde matematik öğreten bu okulların kapıları herkese açıktı. 1500 yılı dolaylarında, Alman okullarından birinin faaliyet izni için hazırlanmış bir anlaşmada öğretmenin "on iki yaşından başlayarak, lonca üyeleri ve diğerlerini, Latin okuluna gidemeyenleri, kızları ve erkekleri" okutacağı yazıyordu.[3] Latin okuluna gidenler, Alman okullarına gidenlerin aksine, altı yaşında okula başlıyorlar ve üniversiteye girmeye hazır oldukları on üç ya da on dört yaşına kadar orada okuyorlardı. Aralarından birkaç tanesi ise öğretmenlere asistan oluyor ve yirmi yaşına kadar okulda kalıyordu.

Latince, onyedinci yüzyılın ortalarına kadar bürokrasinin, din işlerinin ve bilimin dili olmayı sürdürmüşse de, anadillerin etki alanlarını onaltıncı yüzyılın başından başlayarak genişletmekte oldukları gözlenebiliyordu. Martin Luther 1521'de, Almanca İncil'i yayımladı. İngiltere'yi ölüm tehdidi altında terk etmek zorunda kalmış olan William Tyndale, 1526 yılında İncil'in İngilizce çevirisini Köln ve Worms'de bastırdı. Gerek İsveç, gerek Danimarka, İncil'in kiliselerde anadilde okunmasını 1530 yılında yasallaştırdılar. Rhenanus'un döneminde Latin-

cenin prestiji ve resmi dil olarak kullanımı, papazların dini törenleri Latince yapmak zorunda oldukları Katolik Kilisesi ile sınırlı değildi: Rhenanus'un gitmek istediği Sorbonne Üniversitesi'nde de durum aynıydı. Bu nedenle de Latin okullarına büyük talep vardı.

Okullar, Latin ya da değil, ortaçağın son dönemlerinde eğitim görenlerin karmakarışık yaşamlarına az da olsa bir düzen getiriyorlardı. Bilim adamlığı Devlet ile Kilise arasında "üçüncü güç" olarak görüldüğünden, öğrencilere onikinci yüzyıldan başlayarak birtakım resmi ayrıcalıklar tanınır oldu. Kutsal Roma İmparatoru, Alman Frederick Barbarossa 1158 yılında, suçları ağır olmamak kaydı ile dindışı kuruluşlar karşısında onlara dokunulmazlık ve güvenli bir şekilde seyahat etme garantisi verdi. Fransa Kralı Philippe Auguste tarafından 1200'de verilen bir ayrıcalıkla, suçlarının ne olduğuna bakılmaksızın dokunulmazlık elde ettiler ve Paris polisi tarafından tutuklanamaz oldular. III. Henry başta olmak üzere, ardından gelen tüm İngiltere kralları Oxford'da okuyan öğrencilere dokunulmazlık sağladılar.[4]

Öğrenciler okula gitmek için, vergi vermek durumundaydılar ve haftalık yeme ve yatma paraları olan *bursa* üstünden vergilendirilmekteydiler. Bunu ödeyemezlerse, "ödeme olanaklarının olmadığına" dair yemin ederlerdi. Kimi zaman da, onlara burs verilirdi. Onbeşinci yüzyılda yoksul öğrenci oranı Paris'te yüzde 18; Viyana'da yüzde 25; Leipzig'de yüzde 19 idi.[5] Seçkin ama meteliksiz, haklarını yitirmemeye kararlı ama geçimlerini nasıl sağlayacaklarını kestiremeyen binlerce öğrenci ülkenin dört bir yanını dolaşıp, sadaka ve hırsızlıkla yaşamaktaydı. Birkaçı sözde falcılık ya da sihirbazlık yaparak yollarını bulmaya çalışıyorlardı. Kimisi sihirli ıvır zıvır satarak; ay ve güneş tutulmalarını ya da felaketleri duyurarak, ruh çağırarak, kehanetlerde bulunarak, ruhları araftan kurtaracak dualar öğreterek, tahılları doludan, hayvanları salgın hastalıktan koruyacak reçeteler dağıtarak yaşıyorlardı. Kimisi, Hıristiyanlık öncesinin, Kelt rahipleri Druid'lerin torunları olduklarını, Venüs Dağı'na girerek gizli güçlerle donatıldıklarını iddia ettiler. Bunun bir göstergesi olarak da omuzlarında sarı ağlardan yapıl-

mış pelerinler taşıyorlardı. Birçoğu hizmetinde bulundukları ve ondan bilgi istedikleri yaşlıca bir din adamının peşinden şehir şehir geziyordu. Öğretmenleri, *bacchante* olarak biliniyordu ("Bacchus"dan değil; gezmek anlamına gelen *bacchari* fiilinden türetilmiş bir sözcüktür). Ardına düşenler ise Almanya'da *Schützen* (koruyucular); Fransa'da ise *bejaunes* (aptallar) olarak tanındılar. Yalnızca din görevlisi olmak isteyenlerle devlette görev almayı aklına koymuş olanlar gezginliği bırakıp Sélestat'taki Latin okulu gibi bir eğitim kurumuna girerlerdi.[6]

Sélestat Latin okulunda okuyanların çoğu Alsas ve Lorraine bölgesinin değişik kesimlerinden hatta İsviçre'den gelmekteydiler. Zengin burjuva ya da (Beatus Rhenanus gibi) soylu ailelerden gelenler, rektör ve karısı tarafından işletilen yatılılar evinde kalmayı seçebilirlerdi. Öğrenciler, özel öğretmenlerinin evinde oda tutabilecekleri gibi, bir handa da barınabilirlerdi.[7] Okul paralarını ödeyemeyecek kadar yoksul olduklarına yemin edenlerin kalacak bir yer bulmaları son derece zordu. 1495 yılında on sekiz yaşında "hiçbir şey bilmeden, Donat'ı bile (Aelius Donatus tarafından yazılmış, Ortaçağ gramer kitaplarının en iyisi olan *Ars de octo partibus orationis*) okuyamıyorken" okula geldiğinde, kendini "diğer genç öğrenciler arasında civcivler arasındaki bir tavuk gibi" hisseden İsviçreli Thomas Platter, özyaşamöyküsünde bilginin peşine bir arkadaşı ile beraber nasıl düştüğünün öyküsünü anlatır. "Strasbourg'a vardığımızda, bize okulun beş para etmediğini, ama Sélestat'ta çok iyi bir okul olduğunu söyleyen sayısız yoksul öğrenci ile karşılaştık. Biz de Sélestat'a doğru yola koyulduk. Yolda bize nereye gittiğimizi soran bir soylu ile karşılaştık. Hedefimizin Sélestat olduğunu öğrenince bizi uyardı: O kentte çok yoksul öğrenci vardı ve orada yaşayanlar pek varlıklı değillerdi. Bunu duyan arkadaşım gözyaşlarını tutamadı ve bana, 'Nereye gidebiliriz ki?' diye sordu. Ona 'Üzülme, eğer birileri Sélestat'ta yemek bulabiliyorsa, ben de ikimiz için bir şeyler bulurum' diyerek, onu rahatlattım." Sélestat'ta birkaç ay kalabildiler ama Hamsin yortusundan sonra "başka yerlerden birçok öğrenci geldi ve biz ikimize yetecek kadar yiyecek bulamaz olduk. Kentten Soleure'e gitmek üzere ayrıldık".[8]

Okumayı öğrenmek okuryazar her toplumda bir tür üyeliğe kabul törenidir; bağımlılık ve eksik iletişim konumundan töresel bir çıkış yoludur. Okumayı öğrenen çocuk toplumun ortak belleğine kitaplar aracılığı ile katılır, dolayısıyla ortak geçmişi tanır ve her okuma ile bu geçmişi az ya da çok yeniler. Ortaçağın Yahudi toplumlarında okumayı öğrenme töresi açıkça kutlanan bir olaydı. Musa'nın Tanrının elinden Tevrat'ı aldığı günü kutlayan Hamsin (Şabuot) Bayramı'nda, okumayı öğrenecek çocuk bir dua örtüsüne sarınır ve babası tarafından öğretmene verilirdi. Öğretmen çocuğu





Onbeşinci yüzyıldan kalma, çocuklarına okuma öğreten anne konulu yontu: solda, *Meryem ile Çocuk;* sağda, *Azize Anna ile Küçük Meryem.*

kucağına oturtur ve üzerinde İbranice harfler, Kutsal Kitap'tan bir bölüm ve "Tevrat senin uğraşın olsun" yazılı taş tahtayı gösterirdi. Öğretmen her sözcüğü okur ve çocuktan sözcükleri tekrar etmesi istenirdi. Daha sonra tahta, bal ile kaplanır ve çocuk tahtayı yalar; böylelikle de kutsal sözleri bedenine geçirmiş olurdu. Ayrıca ilahi sözlerin katı yumurtaya ya da ballı çöreklere yazılıp, bunları sesli olarak okuyan çocuğa yedirildiği de görülürdü.[9]

Bunca yüzyıl ve bunca değişik yer için genelleme yapmak zor olsa da, ortaçağın son dönemi ve Rönesans'ın Hıristiyan toplumlarında, okuryazarlık kilise dışında yalnızca soyluları, onüçüncü yüzyıldan sonra da burjuvazinin üst tabakasını kapsayan bir ayrıcalıktı. Bu işin yalnızca meteliksiz papazların işi olduğuna inananlar olsa da[10], bu üst sınıfların erkek ve az sayıda kız çocukları ilk harflerini küçük yaşlarda öğrendiler. Çocuğun bakıcısı okuma yazma biliyorsa, öğretim işini başlatmak da ona düşüyordu. Bu nedenle de süt verdiği kadar çocuğa doğru konuşma ve telaffuz alışkanlıkları edindirecek olan bakıcıyı dikkatli seçmek çok önemliydi.[11] 1435 ile 1444 yılları arasında yazan İtalyan hümanist bilgin Leon Battista Alberti, "küçük çocukların bakımının bir kadın işi olduğunu; bunu annenin ya da dadının yapması gerektiğini"[12] belirtmiş; "alfabenin de olabildiğince erken yaşta öğretilmesini" öngörmüştü. Çocuklar okumayı, annelerinin ya da dadılarının okuma kitapları ya da alfabe sayfalarından okuduklarını tekrar ederek öğrenmişlerdir. (Ben de okumayı böyle öğrendim. Dadım İngilizce yazılmış, resimli bir kitaptan bana okur ve okuduklarını defalarca tekrar etmemi isterdi.) Hıristiyan ikonografisinde okumayı öğreten anne figürü ne denli yaygınsa da, derslikleri gösteren betimlemelerde kız öğrenci görmek o derece az rastlanır bir olguydu. Meryem'i Çocuk İsa için kitap tutarken, ya da Anna'yı Meryem'i eğitirken gösteren pek çok yapıt olmasına rağmen, Meryem ya da İsa tam olarak okuma yazma öğrenirken veya yazarken gösterilmemişlerdir. Amaç Kutsal Kitabın kalıcılığını açığa kavuşturmak için İsa'nın Eski Ahit'i *okuduğunu* belirtmektir.

Birinci yüzyılda, İmparator Domitianus'un yeğenlerinin öğretmenliğine getirilen, Kuzey İspanya kökenli bir Romalı avukat olan Quintillianus, Rönesans boyunca son derece etkili olacak on iki ciltlik bir pedagoji el kitabı yazdı: *Institutio oratoria.* Kitabında, "Kimileri erkek çocuğa yedi yaşına gelene dek okuma öğretilmemesi gerektiğini savunuyorlar ve bunun öğretimden yarar görmek için en erken yaş olduğu kanısındalar. Bir çocuğun aklının bir dakika bile boş kalmamasını savunanlar ise daha bilge kişilerdir. Örneğin, dadılara üç senelik iktidar hakkı veren Chryssippus bile görevlerinin en önemli bölümünün ço-

cuğun aklının kusursuz ilkeler üstüne oturtulması olduğunu söyler. Peki, ahlaki eğitim için hazır olan bu çocuklar, okuryazarlık eğitimi için neden hazır olmasınlar ki?" der.[13]

Ailenin maddi durumu buna elveriyorsa, harfleri öğrenen erkek çocuklar için erkek hocalar tutulur, anne de kızların eğitimini devralırdı. Onbeşinci yüzyıla gelindiğinde çoğu zenginin evi eğitim için gerekli sessizliği, ortamı ve gereci sunacak hale gelmişti ama pek çok bilgin, çocukların evden uzakta, diğer çocukların yanında eğitim görmelerini salık veriyordu. Öte yandan, ortaçağ ahlakçıları arasında kızların gerek özel olarak, gerek toplum içinde eğitilmeleri konusunda tartışmalar sürüyordu. Soylu Phillipe de Novare "Rahibe olmak istemiyorlarsa kızların okuma yazma öğrenmeleri uygun düşmez. Öğrenirlerse, geliştiklerinde aşk mektupları gönderip, kabul edebilirler," uyarısında bulunmuştur.[14] Ancak pek çok çağdaşı onunla aynı kanıda değildi. Chevalier de la Tour Landry, "Kızlar hem dinlerini tanımak, hem de ruhlarını kemiren tehlikelere karşı kendilerini korumayı öğrenmek için okumayı bilmeliler," diyordu.[15] Zengin evlerde doğmuş çoğu





Onbeşinci yüzyıl başlarında yapılmış öğrenciler ile öğretmenler arasındaki hiyerarşik ilişkiyi gösteren iki okul resmi: solda, *Aristoteles ve öğrencileri;* sağda, *anonim bir sınıf.*



Üstte: *Onaltıncı yüzyıl başlarında Fransa'da bir okul görüntüsü.* Aşağıda: *Mezarda eğitimciliğini sürdüren bir öğretmen. Mesleği, ondördüncü yüzyıldan kalma, bir Bolonya mezar taşında anılmış.*

kız çocuğu, okuma yazma öğrenmeleri ve manastıra hazırlanmaları için okullara yollandılar. Avrupa'nın soylu evlerinde tamamen eğitimli kadınlar bulmak mümkündü.



Onbeşinci yüzyılın ortalarından önce, Sélestat Latin okulundaki eğitim, skolastik geleneğin alışılagelmiş ilkelerinin izinden giden, ilkel ve özelliği olmayan bir eğitimdi. Düşünmeyi "titizlikle belirlenmiş kurallara bağlı bir beceri "[16] olarak tanımlayan düşünürler tarafından onikinci ve onüçüncü yüzyıllarda geliştirilmiş olan skolastisizm, dinsel düşüncenin varsayımları ile akılcı dü-

şünceyi bağdaştırmakta; yani ve yeni bir hamle için kullanılabilecek bir *concordia discordantium* sağlamakta "farklı görüşler arasında uyum" yaratmakta yararlı oldu. Ne var ki, skolastik yaklaşım kısa sürede yeni fikirler üreten bir sistem olmaktan çıkarak düşünceleri oldukları gibi saklayan bir sisteme dönüşecekti. İslamiyette ise konseyler ya da bu amaca yönelik kurulmuş meclisler olmadığı için *concordia discordantium* resmi dogmayı yerleştirmek için kullanılarak, bütün karşı çıkmaları alt eden düşünce, yani ortodoks düşünceye dönüştü.[17] Skolastik düşünce Avrupa genelinde ve Ortaçağ boyunca üniversiteden üniversiteye farklılıklar gösterse de, beşinci yüzyılda yaşamış olan Boethius gibi bilim adamları aracılığı ile Aristoteles'e yürekten sadık kaldı. Boethius'un (İngilizceye Büyük Alfred tarafından çevrilen) *De consolatione philosophiae* adlı yapıtı ortaçağ boyunca en gözde kitaptı. Ana çizgileri ile skolastisizm, daha önceden belirlenmiş, resmen onaylanmış ve zahmetle öğrenilmiş kriterler doğrultusunda sorgulamayı öğrenmiş öğrencilerin bir metni masaya yatırmasından öte bir şey değildir. Okuma öğretisi ise, öğrencinin aklından çok azmine dayanan bir disiplindi. Onüçüncü yüzyılın ortalarında İspanya'nın bilge kralı Alfonso el Sabio bu konuda şöyle yazıyordu: "Öğretmenler bilgilerini göstermek için öğrencilerine okumalı ve onların elden geldiğince anlamalarını sağlamalı. Bir kere okumaya başlayınca da okudukları kitabın sonuna gelene dek bırakmamalı. Sağlıkları yerindeyse, onların yerine okuyacak insanlar çağırmamalılar. Bunu okuma işinden kaçmak için değil, yalnızca o insanı onurlandırmak için yapmalılar."[18]

Skolastik yöntem, onaltıncı yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Avrupa üniversiteleri, kilise, manastır ve katedral okullarında egemendi. Sélestat Latin okulunun ataları olan bu okullar Roma eğitim sisteminin dördüncü ve beşinci yüzyıllarda zayıflamasından sonra ortaya çıktılar ve Charlemagne'ın kiliselerden din adamlarına okuma, yazma, ilahi okuma ve hesap konularında eğitim verecek okullar kurulmasını istediği dokuzuncu yüzyılda altın çağlarını yaşadılar. Onuncu yüzyılda kentleşme olgusu karşısında temel eğitim merkezleri kurma zorunluluğu doğdu. Bunun sonucunda da bu okullar ünü yayılmış bir eğitimcinin çevresinde kuruldular.



1516 yılında, Ambrose Holbein tarafından yapılan bir okul ilanı.

Okulların fiziksel yapısı Charlemagne'ın zamanından bu yana pek değişmedi. Dersler büyük odalarda yapılır oldu. Öğretmen yükseltilmiş bir platformun üstünde ya da sıraya oturup, masadan ders verirdi. (İskemlenin Hıristiyan Avrupa'da yaygınlaşması onbeşinci yüzyılı buldu.) Bolonya'da bulunan bir mezardan çıkan, ondördüncü yüzyıldan kalma mermer bir yontuda sırasına oturmuş bir öğretmen sergilenir. Önünde açık bir kitap var ve öğrencilerine bakıyor. Sol eli ile bir sayfayı açmış, sağ elini de bir noktayı vurgulamak istiyormuş gibi kullanıyor. Belki de az önce sesli olarak okuduğu bölümü açıklamakta. Öğrencilerin çoğu sıralarda oturur durumda, ellerinde çizgili sayfalar ya da not almak için hazırlanmış mumlu tabletler tutarken resmedilmişler. 1516 yılından kalma bir okul ilanında, sıraya oturmuş çalışan iki çocuğu; geride yer alan bir kürsüde ise daha küçük bir çocuğa yol gösteren kadını görüyoruz. Solda, onlu yaşlarında bir çocuk kürsüde açık duran bir kitaptan bir şeyler okumaya çalışmakta. Arkasında ise elindeki huştan sopayı çocuğun poposuna doğru tutan öğretmeni var. Sonraki yüzyıllarda huş dallarından yapılan bu sopa, kitap kadar öğretmeni çağrıştıran bir simgeye dönüşecekti.

Sélestat Latin okulunda okuyan öğrencilere başlangıçta okuma yazma öğretilirdi. Sonra da *trivium*'un dersleri olan dilbilgisi, retorik ve diyalektiğe geçilirdi. Tüm öğrenciler harfleri bilerek gelmedikleri için okumaya alfabeden ve 'Tanrının Duası', 'Selam sana Meryem', 'Havarilerin İnancı' benzeri basit dualarla

başlarlardı. Bu temel eğitimin ardından çoğu ortaçağ okullarının programında ortak olan okuma el kitaplarını işlerlerdi: Donatius'un *Ars de octo partibus orations,* Fransisken keşiş Alexandre Villedieu'nün yazdığı *Doctrinale puerorum* ve İspanyol Peter'in *Mantık El Kitabı* adlı yapıtı. Kitap satın alabilecek kadar zengin pek az öğrenci vardı[19] ve bu pahalı ciltlere yalnızca öğretmen sahip olabiliyordu. Dilbilgisinin karmaşık kurallarını tahtaya yazar ve çoğu kez de açıklama yapmazdı. Skolastik pedagojiye göre anlamak bilgi sahibi olmanın ön koşulu değildi. Öğrenciler bu kuralları ezberlemek durumundaydı. Bekleneceği gibi, sonuçlar çoğunlukla düş kırıcı oluyordu.[20] 1450 yıllarında okula devam eden (ve Rhenanus gibi, dönemin en ünlü hümanistlerinden biri olacak öğrencilerden) Jakop Wimpfeling, yıllar sonra eski sistem altında öğrenim görenlerin çoğunun ne Latince okuyabildiklerini, ne bir yazı, ne de şiir yazabildiklerini, dini törenler sırasında okunan duaları da açıklayamadıklarını aktaracaktı.[21] Yeni başlayan birinin okumayı öğrenmesini zorlaştıracak koşullar vardı. Daha önce de gördüğümüz gibi noktalama işaretleri tutarsızdı. Büyük harflerin kullanımı keyfiydi. Acele ile not tutan öğrenciler, belki de tutumlu olmak gayretiyle kısaltmalara gidiyorlardı. Böylece okuyanın hem fonetik olarak okumayı, hem de kısaltmaların ne anlama geldiğini bilmesi gerekiyordu. Son olarak da, yazım kuralları sabit değildi, aynı sözcük karşımıza değişik biçimlerde çıkabiliyordu.[22]



Öğrencisini cezalandırmaya hazırlanan öğretmeni gösteren minyatür. Politika *adlı yapıtın Fransızca çevirisinden.*

Okuma, skolastik yöntemin ışığında, bizim ders notlarına benzeyen kurallar ve kitaba uygun yorumlar aracılığı ile öğretiliyordu. İster Kilise Babalarınca, ister eski çağların

putperest yazarlarınca yazılmış olsun metinler doğrudan algılanmayacaktı; bunlara önceden belirlenmiş basamakları tırmanarak ulaşacaklardı. Önce *lectio* geliyordu: Her tümce onu oluşturan sözdizimi öğelerine ayrılarak dilbilgisel açıdan çözümlenecekti. Buradan *littera*'ya yani metnin düzanlamına geçiliyordu. Littera aracılığı ile öğrenci *sensus*'a yani kabul edilmiş değişik yorumlara göre metnin anlamına varıyordu. Bu süreç saygın yorumcuların görüşlerinin tartışıldığı *sententia* ile son buluyordu.[23] Böyle bir okumanın hüneri metinde, özel bir anlam keşfetmek değil, bu saygın yorumcuların yorumlarını ezberden okuyabilmek ve onları karşılaştırabilmekti. Böylece "daha iyi bir insan" olunuyordu. Onbeşinci yüzyılda retorikçi Lorenzo Guidetti bu düşünceler doğrultusunda doğru okuma ilkesini özetledi: "İyi bir öğretmen bir parçayı anlatma işini üstlenince, amacı öğrencilerine güzel konuşmayı ve ahlaklı yaşamayı öğretmektir. Anlamı açık olmayan ama kolaylıkla açıklanabilir bir bölüm gelir ve yukarıdaki amaçlara yönelik bir anlamı olmazsa, bunun kısaca açıklanmasından yanayım. Anlamı kolay erişilir ve amaca yönelik değilse ve öğretmen açıklamadan geçiştirirse onu suçlamam. Açıklanması uzun zaman ve çaba gerektirecek gereksiz bilgilere zaman ayırırsa, onu bilgiçlik taslamakla suçlarım."[24]

1441'de, Sélestat Kilisesi'nin papazı Jean de Westhus, Heidelberg Üniversitesi'nden mezun birini, Louis Dringenberg'i okul yöneticiliğine atadı. İtalya ve Hollanda'da geleneksel eğitim sistemini sorgulamakta olan ve görüşleri Fransa'ya ve Almanya'ya ulaşmaya başlayan hümanist bilim adamlarından etkilenen Dringenberg, temel değişiklikler getirdi. Donatius ve Alexandre'ın kitaplarını tuttu ama belirli bölümlerini okutur oldu. Bu bölümleri sınıflarda tartışmaya açtı. Dilbilgisi kurallarını zorla ezberletmek yerine bunları açıkladı. Öğrencilerin "seçkin konuşma becerisi" edinmesine yardımcı olmayan geleneksel yorumları kenara bıraktı[25] ve bu yorumlar yerine doğrudan Kilise Babalarının kitapları ile çalıştı. Dringenberg, skolastikçilerin notlarını basamak yapmadan, sınıfta okutulan metnin dizginleri kaptırmaksızın tartışılmasına olanak sağlayarak, öğrencilerine o güne kadar tattıklarının çok üstünde bir öğ-

renme özgürlüğü sağlamış oldu. Guidetti'nin gereksiz bilgi olarak nitelendirdikleri onu korkutmuyordu. 1477 senesinde öldüğünde, çocuklara okuma öğretmek için yepyeni bir eğitim sistemi Sélestat'ta kök salmıştı artık. [26]

Dringenberg'in halefi onun gibi bir Heidelberg mezunu olan Crato Hofman'dı. Öğrencileri, harfleri yeterince ciddiye almayan herkesin sırtında kırbacını kullanmaktan çekinmeyen yirmi yedi yaşındaki bu öğretmeni "neşeli biçimde ciddi, ciddi biçimde neşeli"[27] biri olarak anımsayacaklardı. Dringenberg çalışmalarında öğrencilerinin Kilise Babalarının yazılarıyla tanışmasına ne denli önem verdi ise, Hofman'm seçimi de Roma ve Yunan klasikleri oldu.[28] Öğrencilerinden biri Hofman'ın da aynı Dringenberg gibi skolastik yorum ve alıntılardan nefret ettiğini gözlemler.[29] Sınıfı dil kuralları içinde boğmak yerine, onları doğrudan metinlerin kendisine götürmeyi yeğler, onları arkeolojik, coğrafi ve tarihi öykü dağarcığından aktardıkları ile zenginleştirirmiş. Bir başka öğrenci de, Hofman'm, öğrencileri Ovidius, Cicero, Suentonius, Valerius Maximus, Antonius Sabellicus'un yapıtlarından geçirdikten sonra üniversiteye "Latinceleri kusursuz, dil konusunda derin bilgi sahibi" olarak devrettiğini belirtiyor.[30] Her ne kadar kaligrafi ya da "güzel yazma sanatı" göz ardı edilmese de, Hofman için öncelikli olan doğru, akıcı ve akıllıca okumak, "anlam açısından metni son damlasına kadar sağmak" becerisinin edinilmesiydi.

Ama metinler Hofman'ın sınıfında bile öğrencinin yorumuna bütünüyle açık değildi. Tam tersine; sistematik biçimde çözümlenir ve kopyalanan sözcüklerden düstur, davranış ve inanç açısından birer ders çıkarılırdı. Kötülüklere karşı uyarılar bulunurdu. Sofra adabından, yedi temel günahın sonuçlarına kadar her tür toplumsal kural belirlenirdi. Hofman'ın bir çağdaşı, "Bir öğretmen, yalnızca okuma yazma öğretmekle kalmamalı. Hıristiyanlığın erdemini ve ahlaki değerleri öğretmelidir. Çocuğun ruhuna erdemin tohumunu ekmeye çalışmalıdır. Bu önemlidir çünkü Aristoteles'in de söylediği gibi, kişi ilerideki yaşamında aldığı eğitime göre davranacaktır. Gençlikte kök salmış iyi alışkanlıklar sonradan sökülüp çıkarılamazlar."[31]

Rhenanus ve Gisenheim'ın Sélestat defterleri, Pazar duaları

ve öğrencilerin ilk gün tahtadan deftere geçirdikleri Zebur'dan alıntı parçalarla başlıyor. Büyük bir olasılıkla bunları ezberden biliyorlardı ve daha okuma bilmeden yaptıkları mekanik kopyalama işlemi sırasında, sözcükler ile ezberlerindeki sesler arasında bağ kurmuş olmalılar. Bu, iki yüzyıl sonra Nicholas Adam'ın *Herhangi bir Dili Öğrenmenin Güvenilir Bir Yolu* adlı yapıtında ortaya koyacağı "global" yaklaşımla örtüşüyor. "Çocuğa bir nesne –örneğin bir giysi– göstermeye kalkarsanız aklınıza önce fırfırlarını, sonra kollarını, ardından arkasını sonra da önünü, ceplerini, düğmelerini göstermek gelir mi? Hayır, tabii ki hayır. Ona elbisenin tümünü gösterir, 'bu bir elbise' dersiniz. Çocuklar dadılarından konuşmayı böyle öğrenirler. Okumayı neden böyle öğretmeyelim ki? Tüm ABC'leri, Latince ve Fransızca alfabeleri saklayın ve onlara anlayabilecekleri, harfler ve hecelerden daha büyük bir kolaylıkla akıllarında tutabilecekleri 'bütün' sözcükler verin."[32]

Günümüzde, görme özürlüler de benzer bir yöntemle ve bildikleri sözcüğün tümüne "dokunarak", okuma çözümlemeleri gerekmeden harf harf öğreniyorlar. Eğitimini anımsayan Hellen Keller kendisine, sözcüklerin harflerini sayabildiği günden başlayarak üstünde kabartma sözcükler olan kartonlar verildiğini anlatıyor. "Kısa süre içinde her yazılı sözcüğün bir nesne, bir eylem ya da bir nitelik anlamına geldiğini kavradım. Sözcük kartonlarını kısa tümceler olarak dizebileceğim bir çerçevem vardı ama bu çerçeveye tümceleri koymadan önce onları nesnelere çevirirdim. Örneğin *bebek, yatak, üstünde* sözcüklerini taşıyan kartonları bulur, sonra da bebeğimi yatağa yatırır, kartonları yanına dizerdim. Bu biçimde tümcenin anlamı da söz konusu nesnelerle birleşmiş olurdu."[33] Göremeyen bir çocuk için sözcükler de dokunulabilir nesnelerdir. Dilsel işaretler olarak yerlerini, yerlerine geçtikleri nesnelere bırakabilirler. Bu, kâğıt üstündeki sözcükleri soyut işaretler olarak algılayan Sélestat öğrencileri için geçerli değildi tabii.

Ekonomik nedenlerle aynı defter birkaç yıl boyunca kullanılırdı. Kâğıt pahalı bir malzemeydi. Bundan da öte, Hofman öğrencilerinden derslerindeki gelişmelerini gösteren bir kayıt tutmalarını istiyordu. Rhenanus'un yıllarca kopyaladığı metinlerde-

ki elyazısında pek fazla gelişme görülmüyor. Sayfanın ortasını kullanıyor, sonra eklenecek açıklamalar ve notlar için kenarlarda ve satırların aralarında boşluklar bırakıyor. El yazısı onbeşinci yüzyıldan kalma Alman gotik yazısını taklit ediyor. Gutenberg'in İncil'i basarken kestiği o zarif harflere örnek aldığı harfler bunlar. Güçlü, temiz ve parlak mor mürekkeple yazılmış bu el yazısı Rhenanus'un metni izlemesini giderek kolaylaştırıyor. Birkaç sayfada süslü büyük harfler var (bunlar bana daha iyi not alma umudu ile defterime yaptığım süslü harfleri anımsatıyor). Duaların ve Kilise Babalarından özlü sözlerin ardından, baştan sona dilbilgisi ile ilgili notlar düşüldüğü, satır aralarında etimolojik bilgiler verildiği, büyük bir olasılıkla daha sonraki günlerinde öğrencilerin eleştirel düşüncelerinin eklendiği bu defterler, kimi klasik yazarların yapıtlarına geçiş sağlıyorlar.



Hellen Keller bir pencerenin kenarına oturmuş, Braille harflerinin üstünde parmaklarını gezdirerek "okuyor".

Hofman bu metinlerin dilbilgisi açısından kusursuzluklarını vurgulamaktaydı ama arada öğrencilerine bilgi sahibi olmanın yalnızca çözümleyici çalışmalara değil, duyguya da dayanması gereğini anımsatıyordu. Kendisi bu eski metinlerde güzellik ve erdem bulduğu için öğrencilerinin de çoktan yok olmuş gitmiş ruhların, kendi yerlerinden ve zamanlarından onlara bir şeyler söyleyen sözcüklerinde benzer bir arayışa girmelerini istiyordu. 1498 yılında Ovidius'un *Fasti* adlı yapıtının IV., V. ve VI. ciltlerinin üstünde çalışırken; ertesi yıl Vergilius'un *Bucolica*'sının, sonra da *Georgica*'sının tümünü kopyalarken oraya buraya serpiştirilmiş birkaç övgü, kenara eklenmiş kapsamlı bir açıklama bize Hofman'ın hangi dizede

durup, hayranlığını ve keyfini paylaştığının ipuçlarını veriyor.



Genç Beatus Rhenanus'un okul defteri. Sélestat Hümanist Kütüphanesi'nde saklanmaktadır.

Gisenheim'ın Latince ve Almanca olarak yazıp, metne eklediği notlar bölümüne bakarak, Hofman'ın dersinde yapılan çözümlemeyi izleyebiliyoruz. Gisenheim'ın kenarlara not olarak düştükleri ya eşanlamlı sözcükler ya da çevirilerdir. Kimi zaman da belirli bir açıklama yapar. Örneğin, *prognatos* sözcüğünün üstüne eşanlamlı *progenitos* yazılmış, ardından da Almanca bir açıklama gelmiş: "Senden doğanlar". Diğer notlarda sözcüklerin kökeni ve Almanca karşılıklarıyla olan ilintisi var. Sélestat'ta çok sevilen bir yazar da yirmi ciltlik *Etimolojiler*'inde sözcüklerin anlamlarını ve kullanımlarını anlatan, onyedinci yüzyıl din bilgini Sevillalı İsidorios'tur. Hofman'ın öğrencilerinin sözcükleri doğru kullanmaları, anlamlarına ve çağrışımlarına saygı göstermeleri, böylelikle de çeviri ve yorumları daha doğru yapabilmeleri konusunda titizlendiği gözlenmektedir. Defterlerin sonunda öğrencilerden bir *Index rerum et verborum* (Nesneler ve Sözcükler Fihristi) bölümü yapmalarını istemekte-

dir. Ele alınan konuların bir dökümünün verildiği bu bölüm aracılığı ile öğrenci hem gösterdiği ilerlemeyi duyumsayabilmekte, hem de bunu kendi başına yapacağı okumalarda araç olarak kullanabilmektedir. Kimi bölümlerde Hofman'ın kendi görüşleri yer alır. Sözcüklerin hiçbiri fonetik olarak çevrilmemiştir. Bundan çıkan sonuç da, Ghisenheim, Rhenanus ve diğerlerinin sözcüğü yazıya geçirmeden önce birçok kereler sesli okumuş olduklarını ve nasıl söyleneceğini öğrendikleridir. Defterlerdeki yazıda vurgulama işaretleri de yoktur. Hofman'ın okuturken belirli bir kadans isteyip istemediğini ya da bunu şansa bırakıp bırakmadığını bilemiyoruz. Şiirsel bölümlerde bir kadansın öğretilmiş olması gerektiğinden, Hofman'ı gürleyen sesiyle bu eski ve etkili dizeleri okurken düşleyebiliyoruz.

Bu defterlerden çıkan kanıtların bize anlatmak istediği, onbeşinci yüzyılın ortalarında, hiç değilse hümanist okullarda okuma olgusunun her okurun kendi sorumluluğu haline dönüşmeye başladığı doğrultusundadır. Çevirmenler, açıklama yapanlar, metin hakkında düşünce belirtenler, katalogçular, derlemeciler, sansürcüler, neyin okunup, neyin okunmayacağına karar verenler türünden önceki otoriteler resmi hiyerarşiler oluşturmuş, değişik yapıtlar için değişik amaçlar belirlemişlerdi. Oysa şimdi okurlara kendileri için okuma hakkı verilmekteydi. Kimi zaman da değer ve anlam konusunda kararlarını bu otoritelerin bilgilerinin ışığında vermeleri istenmekteydi. Bu değişim tek bir mekân ve zamana da bağlanamayacağı gibi birdenbire de olmadı. Onüçüncü yüzyıl kadar eski bir tarihte, kimliğini bilemediğimiz bir yazıcı bir manastır vakayinamesinin kenarına şu notu düşmüş: "Kitap okurken sözlerden çok anlama dikkat etmeye, yapraklardan çok meyveyle ilgilenmeye dikkat etmelisiniz."[34] Bu yaklaşım Hofman'ın öğretilerinde de yankılanmaktadır. Oxford, Bologna, Bağdat, hatta Paris'te eğitim yöntemleri sorgulanmaya başlanmış ve değişime uğramıştır. Bunun bir nedeni de matbaanın bulunmasıyla yaygınlaşan ve ulaşılabilir olan kitaplardır. Daha da önemlisi önceki yüzyılların, Charlemagne Avrupa'sının ve son dönem ortaçağ dünyasının göreceli olarak basit sosyal yapısının ekonomik, politik ve entelektüel açıdan çatırdamasıydı. Rhenanus gibi yeni dönem

bilim adamlarının karşısında dengesini yitiren ve akıl almaz biçimde karmaşık hale gelen bir dünya vardı. İşler yeterince kötü değilmiş gibi, Kopernik'in tartışmalı tezi *De revolutionibus orbium coelestium* (Gökcisimlerinin Devinimlerine Dair) 1543'te yayımlandı ve güneşi evrenin ortasına yerleştirdi. Tez, dünya ve insanı evrenin merkezine koyup, rahatlatan Ptolemaios'un *Almagest*'inin yerini alıyordu.[35]

Düşüncede skolastik yöntemlerden daha özgür sistemlere geçiş bir ilerlemeyi de beraberinde getirdi. O güne değin bilim adamının görevi, eğitimcininki gibi, bilgiyi kovalamaktı. Bunu da belirli kurallar çerçevesinde, kanıtlanmış öğrenme yöntemleri aracılığı ile ve seçilmiş kaynaklar içinde yapardı. Eğitimcinin yükümlülükleri toplumsal bir olguydu: Metinleri ve değişik anlam düzeylerini olabildiğince geniş kitlelere sunmak, politika, felsefe ve inançtan oluşan ortak bir sosyal tarihi onaylamak. Bu okullardan yetişen yeni hümanistler olan Dringenberg, Hofman ve diğerleri, sınıfı ve kamusal forumu bırakıp, Rhenanus gibi kendi başlarına çalışabilecekleri, düşünebilecekleri kütüphane ve çalışma odası türü kapalı alanlara çekildiler. Selestat'taki Latin okulunun öğretmenleri "doğru" ve ortak okumanın ne olduğu konusunda ortodoks görüşler devrettiler, ancak aynı zamanda, öğrencilerine daha kişisel, daha engin bir hümanist perspektif de sundular. Öğrenciler buna, okumalarını kendi iç yaşamlarının ve deneyimlerinin çemberine alarak, her metnin üstünde kendi otoritelerini kurarak tepki verdiler.



Lise öğrencisi Franz Kafka, yak. 1898.

Eksik İlk Sayfa

Buenos Aires Ulusal Koleji'ndeki son senemde, adını anımsamadığım bir öğretmenimiz sınıfın önünde durdu ve şu satırları okudu:

> Alegorilerin söylemek istedikleri tek şey, anlaşılmaz olanın anlaşılmaz olduğudur. Bunu da zaten biliriz. Oysa her gün baş etmeye uğraştığımız sorunlar bambaşka bir iştir. Bu konu hakkında adamın biri bir zamanlar, "Bu inadın nedeni nedir?" diye sormuş. "Yalnızca alegorileri izlediyseniz, siz kendiniz de alegori olursunuz ve böylelikle tüm günlük sorunlarınızı çözersiniz."
> Bir diğeri, "İddiasına varım ki, bu da bir alegori" demiş.
> İlk adam, "Kazandın" yanıtını vermiş.
> İkincisi, "Ama maalesef, alegorik olarak" demiş.
> İlk adam, "Hayır, gerçek hayatta," demiş. "Alegorik olarak, kaybettin."[1]

Öğretmenimizin açıklamak için çaba göstermediği bu kısa metin kafamızı kurcalamıştı ve okulun köşesindeki La Puerto Rico adlı dumanaltı kafede birçok tartışmaya konu olmuştu. Franz Kafka'nın ölümünden iki sene önce, 1922 yılında Prag'da yazdığı bu satırlar, kırk beş yıl sonra, belirsiz bir duygu içinde, onu ve alegorilerini "anlamanın" ya da tek bir yoruma ulaşmanın yanlış olduğu kanısına varmak; bizi meraklı birer çocuk haline getirmişti. Bu birkaç satırın demek istediği,

yalnızca metnin içindeki unsurların metnin kendisinden çıkarılarak tüm metinleri bir alegori olarak okumanın mümkün olduğu değil (ve işte bu noktada "alegori" ile daha az dogmatik olan "simge" kavramı arasındaki mesafe bulanıklaşıyor),[2] aynı zamanda her okumanın kendi içinde bir alegoriye dönüştüğü ve başka okumaların hedefi haline geldiğidir. "Alegorik anlatımlar okumayı başaramamanın öyküsünü anlatır" diyen eleştirmen Paul de Man'dan habersiz olarak, hiçbir okumanın son okuma olamayacağı konusunda görüş birliği içindeydik.[3] Tek ve önemli bir fark vardı: De Man'm anarşik bir başarısızlık olarak nitelediğini, biz okur olarak özgürlüğümüzün kanıtı olarak görüyorduk. Eğer okumada "son söz" yoksa, hiçbir otorite bize bir "doğru" okuma dayatamazdı. Zamanla kimi okumaların diğerlerinden daha iyi olduğunu kavradık. Daha bilgili, daha açık, daha zorlayıcı, daha keyifli, daha rahatsız edici olabiliyorlardı. Ama yakaladığımız bu özgürlük duygusu bizi hiç bırakmadı. Bugün bile başka bir okurun damgaladığı, kenara attığı ya da hararetle övgülere boğduğu bir kitabı okurken o başkaldırma duygusunu açık seçik anımsayabildiğimi sanıyorum.

Sokrates, okuma ile okurun yalnızca bildiklerini canlandırabileceğini söylüyordu: Bilgi ölü harfler aracılığı ile edinilemezdi. Ortaçağın ilk dönem bilim adamları ise değişik okumalarında tek bir sesin yankılarını arayıp durdular: Tanrının *logos*'unu. Ortaçağın son dönem hümanist eğitimcileri (Platon aracılığı ile Sokrates'in tezini bilenler) için metnin kendisi ve değişen nesiller boyu okurların başarılı yorumları, tek değil sonsuz okumaların mümkün olduğunu gösteriyordu. Bizim Lycias'tan şiir okumamıza Lycias'ın hiç bilmediği yüzyılların bilgisi yükleniyordu. Şiiri konusunda Phaedrus'un heyecanından, Sokrates'in sinsi düşüncelerinden de haberdar değildi. Raflarımdaki kitaplar da ben kapaklarını açana dek beni tanımıyorlar. Ama bana –bana ve her okura– adımla seslendiklerinden kuşkum yok. Bizim görüşlerimizi ve söyleyeceklerimizi bekliyorlar. Ben Platon'da varsayılıyorum. Her kitapta varsayılıyorum. Okumadıklarımda bile.

Dante, kraliyet piskoposu Can Grande della Scala'ya 1316 yılında yazdığı bir mektupta, her metnin en az iki ayrı okuması olduğunu yazar: "Bir anlamı harflerden ediniriz. Diğer anlam harflerin neyin yerine kullanıldıklarındadır. Yani bir sözlük anlamı, bir de alegorik ya da mistik olan anlam vardır." Dante daha da ileri giderek, alegorik anlamın da üç farklı okumayı içerdiğini söyler. Örnek olarak da İncil'den şu alıntıyı yapar: "İsrail Mısır'dan, Yakup'un evi de yabancıların arasından çıkıp geldiğinde, Yahuda bir sığınaktı ve İsrail onun ülkesi." Dante şöyle diyor: "yalnızca sözlük anlamına bakarsak, önümüze konan şey, Musa'nın zamanında İsrail kavminin Mısır'dan kaçışının anlatılmasıdır. Alegorik olarak ele alırsak İsa tarafından sağlanan kurtuluş kastediliyor. Analojik olarak (benzerliklerden /çağrışımlardan yola çıkıldığında) ruhun üzüntü ve zavallılığından kurtulup, mutluluğa kavuştuğunu okuruz. Dinsel açıdan okursak kutsal ruhun, bu yozlaşmanın köleliğinden kurtulup, sonsuza dek sürecek özgürlüğüne kavuşmasını anlatıyor. Ama tüm bu mistik anlamlar değişik adlar alsa bile, tarihsel ve sözlük anlamlarından farklı oldukları için genelde *alegorik* adı altında toplanabilirler."[4] Tümü olası okumalardır. Kimi okurlar bir ya da iki tanesini yanlış bulabilirler. Örneğin bölümün yer aldığı bağlamı bilmiyorlarsa, "tarihsel" bir okumaya pek güvenmeyeceklerdir. İsa'ya yapılan göndermeyi çağaşımsal [anakronik] bularak "alegorik" bir okumaya karşı çıkabilirler. "Analojik" (analojiye dayalı) okumalar ya da "anagojik" (İncil'in batıni yo-



Dante İlahi Komedya *adlı yapıtını okuyor. Onbeşinci yüzyıl ortası, Domenico di Michelino'nun Floransa Katedrali'ne yaptığı duvar resminden.*

rumlarına dayalı) okumalar fazla abartılı gelebilir. "Sözlük anlamına dayalı" okuma bile kuşku uyandırabilir. "Çıkmak" ne anlama gelmektedir? Ya da "ev"? Ya da "ülkesi"? Görülüyor ki, yüzeysel bir okumada bile okur yapıtın doğuşu konusunda bilgiye, tarihsel arkaplana, gerektirdiği özel sözcük dağarcığına ve o en gizemli şeye, Aquino'lu Aziz Tommaso'nun *quem auctor intendit* dediği yazarın amacına gereksinim duymaktadır. Yine de, yapıt ile okur aynı dili paylaştıkları sürece, her okur her metinden –bu metin ister dada, ister yıldız falı, hermetik şiir, bilgisayar el kitabı, siyasi propaganda olsun– bir anlam çıkarabilir.

1782 yılında, Dante'nin ölümünün üstünden dört buçuk yüzyıl geçtikten sonra, İmparator II. Joseph, Kutsal Roma İmparatorluğu'nda Yahudiler ile Yahudi olmayanlar arasındaki engelleri kaldıran bir bildiriyi, *Toleranzpatent*'i yayımladı. Amacı Yahudilerin de Hıristiyan nüfusa katılıp, asimile olmalarıydı. Yeni yasaya göre Yahudilerin de Alman adları ve soyadları almaları gerekiyordu. Tüm resmi yazışmalarda Almanca kullanacaklar, (o güne değin sorumlu tutulmadıkları) askerlik görevi yapacaklar ve seküler Alman okullarına gideceklerdi. Bir yüzyıl kadar sonra, 1889 yılının 15 Eylül'ünde altı yaşındaki Franz Kafka, ailenin aşçısı tarafından et pazarındaki Deutsche Volks-und Bürgenschule adlı okula götürüldü.[5] Eğitimine, Çek milliyetçiliği ortamında, Yahudiler tarafından işletilen ve öğretim dili Almanca olan bir kurumda, çoktan ölmüş bir Habsburg imparatorunun istekleri doğrultusunda başlayacaktı.

Kafka ilkokuldan, daha sonraları da Altstädter Gymnasium'dan –liseden– nefret etti. Başarılarına (sınıflarını rahatça geçmesine) rağmen yaptığının büyüklerinin gözünü boyamak olduğuna inanıyordu. "Gymnasium'da birinci sınıftan ikinci sınıfa, ikinci sınıftan üçüncüye ve son sınıfa kadar sinsice geçmiştim. Ama," diyordu; "artık dikkatlerini çektiğim için derhal atılacaktım. Bütün bu doğru adamları tatmin edecek bu çözüm beni bir karabasandan kurtaracaktı."[6]

Bir lise senesinin on ayının üçte biri klasik dillerden birine ayrılıyordu. Geri kalanı ise Almanca, coğrafya ve tarih ile geçi-

yordu. Aritmetik çok önemli bir ders değildi. Çekçe, Fransızca ve beden eğitimi seçmeli derslerdi. Öğrencilerden dersleri yutmaları, sorulduğunda da ezberlediklerini "kusmaları" isteniyordu. Kafka'nın çağdaşı dilbilimci Fritz Mautner'in anlattığına göre sınıfındaki "kırk öğrenciden yalnızca üç ya da dördü zorlanarak kimi Yunan ve Roma klasiklerinden sonsuz acılar çekerek çeviri yapabilecek düzeye yaklaşıyordu. Bu da onlara antik çağların ruhunu vermekten, benzersiz ve taklit edilemeyen yabancılığını öğretmekten çok uzaktı... geriye kalan yüzde doksanlık kitle Yunanca ve Latince takılardan pek bir şey anlamadan sınavlarını verirlerdi. Okuldan mezun olur olmaz bunlar unutulurdu zaten."[7] Öte taraftan öğretmenler yapıtlara değer vermedikleri için öğrencileri suçlamaktaydı ve onlara genelde kötü muamele ederlerdi. Kafka yıllar sonra nişanlısına yazdığı bir mektupta "Bize *İlyada*'yı okurken 'Bunu sizin gibilerle okumak zorunda olmak ne kötü. Siz bunu anlayamazsınız. Anladım sandığınızda bile anlayamazsınız. Tek bir kırıntıyı anlamak için bile çok görmüş olmak gerekli' diyen bir öğretmenimizi anımsadım." diyor. Kafka yaşamı boyunca anlamaya başlamak için bile yeterince bilgisi ve deneyimi olmadığı duygusu ile okudu.

Kafka'nın dostu ve yaşamöykücüsü Max Brod'a göre Gymnasium'da dini eğitim zayıftı. Yahudi öğrenci sayısı Protestan ve Katoliklerden çok olduğu için, Almanca olarak görülen Yahudilik tarihi ve çoğunun hiç bilmediği bir dil olan İbranice ile okunan dualar sırasında dersliklerde kalanlar onlar oluyorlardı. Kutsal Kitap'ın katmerli anlamlar taşıdığına; bu anlamların peşinden gitmenin yeryüzündeki varoluş nedenimiz olduğuna inanan Talmudcularla okumaya yaklaşım konusundaki görüş benzerliğini sonraları fark edecekti. Bir keresinde bir dosta "İnsan sorular sormak için okur," demişti.[8]

Midraş'a göre –kutsal metinlerin olası anlamlarını çıkarmak için yapılan çalışmalar toplamı– Tanrının Sina Dağı'nda Musa'ya verdiği metin hem yazılı, hem de sözlü bir metindi. Musa halkına dönmeden önce insanlardan uzak geçirdiği kırk günü gündüzleri yazılar okuyarak, geceleri de sesli düşünerek geçir-

di. Bu çifte metin kavramı –yazılı söz ve okurun düşünceleri– Kutsal Kitap'a ilahi sözlere dayalı ama onlarla sınırlı olmayan; sürüp giden bir yol gösterici görevi yüklüyordu. Mişna'dan oluşan ve Eski Ahit ile Pentateukhos'u oluşturan beş kitabın tamamlayıcısı, sözlü yasalar kitabı Talmud M.Ö. beşinci ve altıncı yüzyıldan başlayarak (Filistin ve Babil'den) Vilna'da ortaya çıktığı ondokuzuncu yüzyıla kadar geçen yüzyıllarda yapılan değişik okumaları saklamak amacı ile derlenmişti.

Onaltıncı yüzyılda Yahudi bilim adamları arasında iki tür Kutsal Kitap okuma biçimi geliştirilmişti. Biri İspanya ve Kuzey Afrika'nın Sefardi okulları çevresinde yaygındı ve bir bölümün içeriğini özetlemeye dayanır; ayrıntılara pek girmezdi. Sözlük anlamı ile dilbilgisel anlamı üstünde yoğunlaşılırdı. Fransa, Polonya ve Cermen ülkelerindeki Aşkenazi okullarında rastlanan okumada her satır ve her sözcük çözümlenirdi. Kafka olası her anlamı bulup çıkarmaya çalışan bu geleneğin bir parçasıydı.

Bir Aşkenazi Talmud uzmanının amacı, metni olabilecek her düzeyde kavramaya çalışmak ve ilk haline dönmek olduğundan, Talmud edebiyatı kendi kendini üreten metinler yarattı. Böylelikle bir öncekinin yerini almayan ama onu da içeren metinler oluştu. Aşkenazi Talmud araştırmacısı, Dante'nin sözünü ettiklerinden farklı, değişik düzeyde okuma yapıyordu. Bu dört farklı seviyeyi, *PaRDeS* kısaltmasında bulabiliriz: *Pşat* ya da sözcük anlamı; *Remez* ya da kısıtlı anlam; *Draş* ya da akıl yolu ile bulunanlar; ve *Sod* ya da gizli, mistik anlamlar. Bu nedenle de okuma hiçbir zaman tamamlanamayan bir eylem haline geliyordu. Onsekizinci yüzyılın büyük Hasidci* liderlerinden olan Berdiçev'li Haham Levi Yitzak'a Babil Talmudu'nun ilk sayfasının neden eksik olduğu ve insanların neden ikinci sayfadan başlamaları gerektiği sorulduğunda, "çünkü çalışkan adam ne kadar sayfa okursa okusun, daha ilk sayfaya varamadığını aklından çıkarmamalıdır" demiştir.[9]

* *Hasidcilik*: Dindar anlamındaki İbranice sözcükten gelir. Biri ortaçağda diğeri ondokuzuncu yüzyılda gelişmiş iki mistik Yahudi akımına verilen ad. – y.n.

Talmud âlimleri için, bir metnin okunması birkaç olası yöntemden geçer. Küçük bir örneğe bakalım: Gemara adı verilen ve kutsal metnin harflerinin sayısal karşılıklarına dönüştürüldüğü yöntemde, onbirinci yüzyılın Talmud bilginlerinden ve Raşi olarak tanınan ünlü haham Şlomo Yitzhak, Tekvin'in 17. Babını açıklar. Bu bölümde Tanrı İbrahim ile karısı yaşlı Sara'ya adı İshak olan bir oğulları olacağını söyler. İbranicede İshak Y.tz.h.q olarak yazılır. Raşi her harfi sayısal karşılığı ile yan yana getirir:

Y: 10 İbrahim ve Sara'nm çocuk sahibi olmayı deneyip başarılı olamadığı zamanın sayısı
TZ: 90 İshak doğduğunda Sara'nın yaşı
H: 8 Çocuğun sünnet olacağı gün (sekizinci gün)
Q: 100 İshak'ın doğumunda İbrahim'in yaşı

Şifre çözümlendikten sonra metnin bir okumasında İbrahim'in Tanrı'ya verdiği yanıt ortaya çıkıyor:

"On yıl bekledikten sonra bir çocuk sahibi mi olacağız?
Ne! O doksan yaşında!
Sekizinci gün sünnet edilmesi gereken bir çocuk mu?
Ben mi – ki zaten yüz yaşımdayım?"[10]

Hasidciliğin bir kez daha yeşereceği Alman, Çek ve Yahudi ortak kültüründe ve Raşi'den yüzyıllar sonra, dünyadan Yahudi birikimini silmeyi amaçlayan Soykırım'ın arifesinde Kafka da yeni bir okuma yöntemi geliştirecekti. Bu yöntem ona hem sözcükleri çözümleme olanağı sağlıyor, hem de çözümleme yeteneğini sorguluyordu. Kitabı anlamaya çalışıyor ama bunu kitabın koşulları ile kendi koşullarını karıştırmadan yapmaya çalışıyordu. Hem deneyim eksikliğinden metni anlayamamasıyla alay eden klasikler öğretmenine yanıt veriyor; hem de bir metin yeni derinlikler ve anlamlar ile okuru sürekli olarak kendine çekmesini bilmeli diyen haham atalarına tepki veriyordu.

Neydi okur Kafka'nın kitapları? Anlatılanlara göre ço-

cukken masallar, Sherlock Holmes öyküleri, yabancı diyarlardan gezi anlatıları; gençken Goethe, Thomas Mann, Hermann Hesse, Dickens, Flaubert, Kierkegaard, Dostoyevski'nin yapıtlarını okumuş.[11] Ailenin gürültüsünün onu hep rahatsız ettiği evinde ve İşçi Kaza Sigortası Kurumu'nun ikinci katındaki işyerinde, çalınmış zamanlarda elindeki kitabı okumaya çalışırmış. Her biri bir önceki kadar geçerli anlamlar aramış. Önündeki sayfada, sonsuza değin açılmış giden tomarlara benzeyen bir kitaplık oluşturmuş. Hem metnin içine yolculuk yapabiliyor, hem de uzaklaşabiliyormuş. Bir gün bir meslekdaşının oğlu ile Prag'da yürürken, bir kitapçının önünde durup, vitrinine bakıyor. Genç arkadaşının kafasını bir sağa, bir sola döndürerek kitap adlarını okumaya çalıştığını görünce gülerek, "demek sen de çok okumaktan sallabaş olmuş bir kitap delisisin" diyor. Genç adam, "Kitaplar olmadan yaşayamazdım. Benim için onlar dünya demektir," karşılığını verince, Kafka ciddileşiyor. "Bu hata," diyor, "bir kitap dünyanın yerini tutamaz. Bu olanaksızdır. Yaşamda her şeyin kendi anlamı ve amacı vardır ve bunların yerini başka bir şey alamaz. Bir kişi, kendi deneyimini, örneğin, başkasının kişiliğinden yola çıkarak sağlayamaz. Dünyaya göre kitapların konumu bu. İnsan bir ötücü kuşu kafese kapatır gibi yaşamı kitapların içine tutsak etmeye çalışıyor, ama bunun yararı yok."[12]



Emil Filla'nın Bir Dostoyeski Okuru *tablosu.*

Kafka'nın, dünyanın bir düzeni varsa bu bizim tümü ile anlayamayacağımız bir düzendir –yani eğer dünya bir umut taşırsa da, (Max Brod'a dediği gibi) "bizim için taşımıyor"– di-

yen sezgileri ona dünyanın, içinde çözülemezlikleri de barındıran zenginliklerini gösterdi.[13] Walter Benjamin ünlü bir denemesinde Kafka'nın dünya görüşünü anlamak için "kişinin Kafka'nın okuma biçimini akıldan çıkarmaması gerekir," diye yazmıştır.[14] Benjamin, bunu Dostoyevski'nin *Karamazof Kardeşler* romanındaki Baş Sorgulayıcı'ya benzetir. Dünyaya dönen İsa'ya hitaben konuşan Sorgulayıcı, "Önümüzde kavrayamadığımız bir mucize var. Ve mucize olduğu için bu konuda vaaz verme hakkına sahibiz. İnsanlar için önemli olanın özgürlük ya da aşk değil, önünde düşünmeden –hatta vicdanlarını da bir kenara atarak– eğilmeleri gereken giz olduğunu vaaz etme hakkına sahibiz" der.[15] Kafka'yı masasında okurken gören bir dostu, onu Çek dışavurumcu Emil Filla'nın *Bir Dostoyevski Okuru* tablosundaki adama benzettiğini söyler. Okur, gri elinde tuttuğu kitabı okurken transa geçmiş gibidir.[16]

Kafka dostu Max Brod'dan ölümünden sonra yapıtlarını yakmasını istemesi ile ünlüdür. Brod da bilindiği gibi, onun dediğini yapmamıştır. Kafka'nın bu isteği, "Ben değersizim" diye yakınan bir yazara Şöhret'inin, "Ama öylesin, öylesin" diye karşılık vermesini içeren, kendini aşağılayan bir jest olarak değerlendirilmiştir. Belki bir başka neden vardır. Belki de Kafka okur için her metnin tamamlanmamış (ya da Paul Valéry'nin deyişi ile terk edilmiş) olması gerekliliğini kavramıştır. Belki de metin *ancak* bitirilmediği için okunabilir ve böylelikle de okurun işlevine yer kalır. Belki de nesiller dolusu okurun İskenderiye kütüphanesinde yanan binlerce cilde, Aeschylus'un yitik seksen üç oyununa, Livius'un kaybolmuş kitaplarına, Carlyle'ın bir dostu tarafından yanlışlıkla ateşe düşürülen *Fransız Devrimi*'nin ilkyazımına, fanatik bir papazın yaktığı Gogol'ün *Ölü Canlar*'ının ikinci cildine verdiği ölümsüzlüğü paylaşmak istemiştir. Belki de bu nedenle Kafka yapıtlarını hiç tamamlamamıştır. *Şato*'nun son sayfası yoktur, çünkü kahramanı K. sona ulaşamamalıdır ki okur çokdüzlemli bu metni sonsuza dek okuyabilsin. Judith Krantz ya da Elinor Glyn'in yazdığı bir roman kendini su götürmez bir

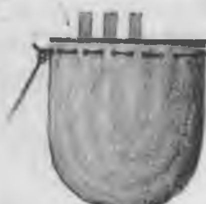
okumaya mahkûm eder. Bu nedenle de akıldışı olmayı göze almadan metin dışına kaçmayı deneyen okur çıkmaz (*Prenses Daisy* adlı yapıtı ruhun yaptığı bir yolculuğun alegorisi, *Three Weeks*'i *Pilgrim's Progress* adlı yapıtın bir ondokuzuncu yüzyıl uyarlaması olarak okuyan pek az kişi çıkar). Biz Buenos Aires'te o özgürlük duygusu ile bunun bilincine birlikte vardık: Okurun otoritesi sınırsız değildi. Umberto Eco'nun yararlı bir özdeyişinde belirttiği gibi "Yorumun sınırları metnin hakları ile örtüşür"[17]

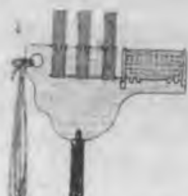
Ernst Pawel, 1984'de Kafka için yazdığı aklı başında biyografide, "Kafka ile yapıtları üzerine yapılacak bir araştırma dünyanın belli başlı dillerinde yazılmış 15.000 yapıtı içermek durumundadır" diye yazar.[18] Kafka sözlük anlamı çerçevesinde, alegorik olarak, politik ve psikolojik açılardan okunmuştur. Okumaların onlara yaşam veren metinlerden fazla olduğu görüşü bayat bir saptama olsa da, aynı sayfayı okurken gülen okur olduğu gibi ağlayan okurun da bulunması gerçeği okumanın yaratıcı bir eylem oluşunu göstermesi açısından anlamlıdır. Kızım, *Dönüşüm*'ü on üçünde okudu ve çok eğlendirici buldu. Kafka'nın dostu Gustav Janouch onu dinsel ve etik bir öykü olarak nitelendirdi. Bertolt Brecht için o "tek gerçek Bolşevik yazar"m yapıtıydı.[20] Macar eleştirmen György Lukacs'a göre yoz burjuvazinin tipik bir ürünüydü.[21] Borges'e göre Zenon'un paradokslarının yeni bir anlatımıydı.[22] Fransız Marte Robert onda Almancanm en temiz kullanımını görüyordu.[23] Vladimir Nabokov onu (kısmen de olsa) yeniyetme 'nın alegorisi olarak okudu.[24] Gerçek şu ki, Kafka'nın kendi okuma deneyimlerinden beslenen öyküleri, bir yandan "anlama" yanılsaması yaratıp, diğer yanda da elimizden alıyor. Başka bir deyişle okur Kafka'yı tatmin edebilmek için yazar Kafka'yı yok ediyor.

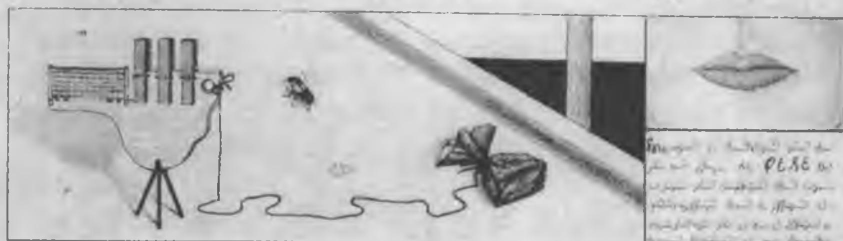
1904 yılında dostu Oskar Pollak'a yazan Kafka, "bütünüyle" diyordu; "bizi ısıran ve bizi zehirleyen kitapları okumalıyız. Okuduğumuz kitap kafamıza balyoz indirilmiş gibi bizi uyandırmıyor ise, neden okuma zahmetine girelim ki? Senin dediğin gibi, bizi mutlu kılsın diye mi? Aman Tanrım, hiç kitap ol-

masaydı da o denli mutlu olurduk. Kendimizi azıcık sıkarsak bizi mutlu edecek kitapları biz de yazabiliriz. Bize gerekli olan, en acı verecek talihsizlik gibi bize vuran kitaplar. Kendimizden çok sevdiğimiz birinin ölümü gibi vuran, insanlardan uzaklara, ormanlara sürgün edilmişiz duygusu veren, intihar gibi kitaplar. Kitap içimizdeki donmuş denize inen balta gibi olmalı. Ben buna inanıyorum."[25]













Codex Seraphianus'*tan açıklayıcı bir sayfa.*

Resimleri Okumak

1978 yılının bir yaz öğle sonrasında, benim de çevirmen olarak yanında çalıştığım yayıncı Franco Maria Ricci'nin Milano'daki ofisine kocaman bir paket gönderildi. Açtığımızda sandığımız gibi sıradan bir kitap değil, tuhaf nesne ve eylemleri ayrıntılı biçimde resimleyen bir dizi çizimle karşılaştık. Her birinde editörlerden hiçbirinin tanımadığı birer metin vardı. İlişikteki mektup bu metnin yazar Luigi Serafini'nin düş dünyasının, ortaçağlardaki bilimsel özetlere benzer bir ansiklopedisi olduğunu belirtiyordu. Her bir sayfa belirli bir maddeyi anlatıyordu. Serafini'nin iki yıl kadar önce Roma'da ufacık bir dairede uydurduğu bir alfabe ile yazılmış olan notlar, desenlerin girdi çıktısını anlatmakta kullanılıyordu. Ricci bu yapıtı iki lüks cilt halinde, İtalo Calvino'nun keyfini yansıtan önsözü ile yayımlattı. Bu iki cilt tanıdığım resimli kitapların en ilginçlerindendir. Tümü ile uydurulmuş sözcükler ve nesnelerden oluşmaktadır. *Codex Seraphianus*,[1] yaratıcı ve hevesli bir okurun ona verdikleri dışında anlamları olmayan işaretler aracılığıyla, herhangi bir dilin yardımı olmadan okunmalıdır.

Doğal olarak bu, yürekli bir sıradışılıktı. Çoğunlukla işaretler dizisi yerleşik bir kodu izler ve yalnızca bu kodun kuralları konusundaki bilgisizliğim benim onları okuyabilmemi engelleyebilir. Buna rağmen, Zürih'teki Rietberg Müzesi'nde Hint mitolojisinden tanımadığım sahneleri canlandıran minyatürlerin bulunduğu sergiyi geziyorum ve öyküleri kurgulamaya çalışıyorum, Cezayir Sahrası'nın Tessali Platosu'nda bulunan, ta-

rihöncesi kaya resimlerinin önünde oturup, kaçmakta olan zürafa benzeri hayvanları neyin kovaladığını düşlemeye çalışıyorum; Narita havaalanında Japonca bir resimli dergiye bakıp, öğrenmediğim bir yazı aracılığı ile konuşan karakterlere bir senaryo yakıştırmaya çabalıyorum. Bilmediğim bir dilde bir kitap okumaya çalışmak –Yunanca, Rusça, Sanskritçe– elbette bana bir şey anlatmıyor. Ama kitaplar resimli ise, başlıkları okuyamasam da bir anlam verebiliyorum. Bu, metin ile örtüşmeyebilir. Serafini de okurun yaratıcı gücüne güvenmiş.

Serafini'nin gelişini istemeden de olsa haber veren bir atası var: Ankyra'lı (şimdiki Türkiye'nin başkenti Ankara) Aziz Nilos, dördüncü yüzyılın sonlarına doğru doğum yerinin yakınında bir manastır kurdu. Yortusunun 12 Kasım, ölüm yılının 430 olabileceğinden başka Nilos hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Keşişleri için kaleme aldığı birkaç anlamlı ve sofuca yazılmış kitabı; üstlerine, dostlarına ve cemaatine yazdığı binden fazla mektup bulunuyor. Bu mektuplardan birinde Bizanslı ünlü Aziz İoannes Khrysostomos'un yanında eğitim gördüğü yazılı.[2] Detektif gibi çalışan bilim adamları Aziz'in yaşamı konusundaki bu temel bilgileri gün ışığına çıkarana değin, Aziz Nilos yüzyıllar boyu birçok ilginç öykünün kahramanı olagelmiş.[3] Altıncı yüzyıl derlemesi olan ve bir zamanlar evliyaname kaydı olarak okunan; artık romanslar ve macera öyküleri sınıfına sokulan *Septem narrationes de caede monarchorum et de Theodulo filio*'ya göre Nilos Bizans'ta, varlıklı bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiş. Yaşamının ilerleyen yıllarında İmparator Büyük Theodosius'un sarayına atanıyor. Evlenip, iki çocuğu oluyor ama ruhsal özlemler nedeni ile eşini ve kızını terk ediyor. 390 ya da 404 yılında (hangisi olduğu anlatıma göre değişiyor)[4] Sina Dağı'nda, dünya ile bağlantısını kesen bir cemaate katılıyor. Burada oğlu Theodulus ile birlikte dine bağlı ve insanlardan uzak bir yaşam sürdürüyorlar. *Narrationes*'e göre Aziz Nilos ve oğlunun erdemleri öyle fazlaydı ki, "şeytanları kızdırıp, melekleri kıskandırıyordu."

Meleklerin ve şeytanların bu hoşnutsuzluğu sonucu bir grup Sasani haydut 410 yılında manastıra saldırdı ve keşişlerin bir kısmını katletti, diğerlerini ise köle olarak yanlarına aldılar.

Bu kölelerin arasında genç Theodulus da vardı. Tanrının yardımıyla hem kılıçtan, hem de zincirden kurtulan Nilos, oğlunu aramaya çıktı. Onu Filistin ile Arap yarımadası arasında bir kentte buldu. Babanın inancını gören yörenin piskoposu, baba oğlun ikisini birden papaz yaptı. Aziz Nilos Sina Dağı'na döndü ve utanmış melekler ile pişman şeytanlar arasında çok uzun yıllar yaşadı.[5]

Aziz Nilos'un manastırının neye benzediğini, tam olarak nerede olduğunu bilmiyoruz ama yığınla mektubundan birinde[6] kendi kilisesinde de kullandığını varsayabileceğimiz dinsel süslemelerden söz ediyor. Piskopos Olympiodoros, azizlerin resimleri, av sahneleri, kuş ve hayvan resimleri ile süslemeye niyetlendiği bir kilisenin yapımı için ona danışmış. Aziz Nilos azizlerin resimlerini onaylamakla beraber, av sahneleri ile hayvan resimlerine, "erkeksi Hıristiyan ruhlar için uygunsuz ve basit" oldukları gerekçesi ile karşı çıkıyor. Bunun yerine Eski ve Yeni Ahit'te anlatılanların "yetenekli bir sanatçı eliyle" resimlendirilmesini önerip, bunları "Kutsal Haç'ın iki tarafına yerleştirirseniz, okuma yazma bilmeyenler için eğitim aracı olurlar ve kutsal kitap görevi görerek, Tanrının merhametini onlara belletirler" diyor.[7]

Aziz Nilos okuma yazma bilmeyen kimselerin, kitlelerin bilinçlendirilmesi amacına yönelik kilise resimlerine bakarak, onları bir kitabın sözcükleriymişçesine okuyacaklarını düşledi. Onları "basit süsler" olmaktan çıkmış bu süslemelere bakarken görüyordu; değerli resimleri tanıdıklarını, birbirlerini bağladıklarını, onlardan öyküler ürettiklerini ve duydukları vaazlar ile birleştirdiklerini; biraz bilgili iseler İncil'den yorumlarla ilişkilendirdiklerini düşlüyordu. İki yüzyıl sonra Papa Büyük Gregorius, Aziz Nilos'un görüşlerini yineleyecekti: "Bir resme tapınmak başka bir şey, resimler aracılığı ile dini bir öyküyü derinliği ile kavramak başka bir şeydir. Yazının okura sunduğunu, resimler okur yazar olmayanlara, yalnızca gözleriyle görebilenlere sunar çünkü cahiller resimlerde neyi izlemeleri gerektiğini görür. Harfleri bilmeyenler bir anlamda okumuş olur. İşte bu nedenle de, sıradan insanlar için resimler okumaya eşdeğerdir"[8] 1025 yılındaki Arras Kilise Meclisi "Sokaktaki insan Kut-

sal Kitap'ı okuyamadığı için öğrenemediklerini resimler aracılığı ile öğrenebilir" dedi.[9]

Tanrı tarafından Musa peygambere verilen ikinci emir "göklerde, yerin altında ve suyun içinde bulunanları resimlemeyi" bütünü ile yasaklıyorduysa da,[10] Yahudi ressamlar Süleyman'ın Kudüs'teki sarayı kadar eski tarihlerde bile dini nesneleri ve mekânları resimlemişlerdir.[11] Zaman zaman emir geçerlilik kazanmıştır. Böyle dönemlerde insan yüzünü yapmaktan kaçınmak için figürlere kuş kafaları verildiği olmuştur. Tartışma sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda ve Hıristiyan Bizans'ta yeniden alevlenmiştir. İmparator III. Leon; ikonoklast imparatorlar V. Konstantinos ve Theophilos dönemlerinde insanların resimlenmesi imparatorluk sınırları içinde yasaklanmıştır.



Bir ondördüncü yüzyıl Alman Haggadah'*sından: Sinagog kürsüsünde okuyucu. Okuyucunun başı, Eski Ahit'te yer alan insan sureti çizme yasağına uymak için kuş olarak betimlenmiş*

Eski Romalılar için bir tanrının simgesi (Jüpiter için kartal) onun yerine geçerdi. İkisinin birlikte betimlendikleri ender durumlarda kartal tanrının varlığının bir tekrarıydı ama yıldırım hızı ile onun niteliklerinden birinin simgesine de dönüşürdü. İlk Hıristiyanlar için simgenin bu ikili özelliği yalnızca nesnelerin yerine kullanılmıyor (örneğin İsa yerine kuzu, Kutsal Ruh için güvercin), konuların belirli özellikleri için de kullanılıyordu (İsa'nın kurban edilmesi anlamında kuzu, Kutsal Ruh'un, ruhun özgürlüğünü sağlama sözü anlamında kumru).[12] Yalnızca kavramların eşanlamlıları ya da

tanrıların tekrarı gibi okunmamalıydılar. Tersine, merkezde bulunan imgenin özelliklerini derinleştirecekler, bu konuda "konuşacaklar", altını çizecekler ve onları başlı başına konulara dönüştüreceklerdi.

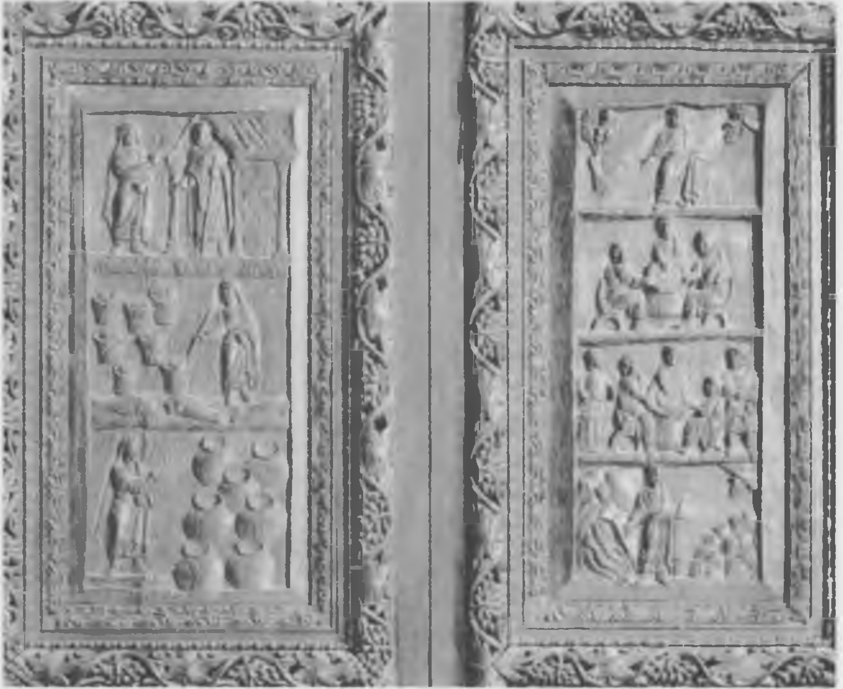
Zaman içinde, ilk dönem Hıristiyanlığın temel simgeleri simgesel işlevlerini yitirmişler ve ideogramlara –anlam belirten işaretlere– dönüşmüşlerdir. Dikenli taç çarmıha gerilmenin, kumru Kutsal Ruh'un ideogramı olmuştur. Bu ilk imgeler daha geniş ve karmaşık olanlar ile beslenmiştir. İncil'in bölümleri kutsal öykülerin canlandırılması işlevini yüklendikleri gibi; İsa'nın, Kutsal Ruh'un, Meryem'in yaşamının kimi niteliklerinin simgelerine dönüşmüştür. Aziz Nilos'un Kutsal Haç'ın iki tarafına resimler yapın derken aklından geçen belki de bu anlam zenginliğine ulaşmaktı.



H. ve J. van Eyck'ın Ünlü Gent mihrabında dünyayı günahlarından arındıran Hz. İsa bir koyun olarak resmedilmiş.

Evangelistler [Hristiyanlık propagandası yapan gezgin vaizler-ç.n.], Eski ve Yeni Ahit üstüne kurulu resimlerin birbirlerini tamamlayabileceğini, birbirlerinin öykülerini devam ettirebileceklerini, cahillere Tanrının sözünü öğretebileceklerini çok önceden öngörmüşlerdi. Matta Kutsal Kitap'ın ona ait bölümünde Eski ve Yeni Ahit'i sekiz yerde birbirine bağlıyordu. "Artık bu yapıldığına göre, Peygamber tarafından Tanrı için söylenenler yerine getirilebilir"[13] İsa Peygamberin kendisi de "Benimle ilgili olarak, Musa'nın emirlerinde yer alan, peygamberlerce söylenen ve mezmurlarda yazılı olanların tümü yerine getirilmelidir" der.[14] Yeni Ahit'te Eski'den 275 doğrudan alıntı, Eski'ye 235 de açık gönderme vardır.[15] Böylesi ruhsal bir devamlılık o gün için bile yeni değildi:

İsa'nın çağdaşı olan İskenderiyeli Yahudi düşünür Philon, yüzyılları kapsayan, aşkın bir us düşüncesini geliştirmişti. Bu tek ve her şeyde bulunur ruhu, İsa "yazıldığı her yerde esen", geçmişi bugüne ve geleceğe bağlayan bir rüzgâra benzetmişti. Her iki Ahit'teki ortak işaretler konusunda son derece yaratıcı yazılar yazanlar arasında Origenes, Tertullianus, Sinalı Aziz Gregorios, ve Aziz Ambrosius da vardı. İncil'in hiçbir öğesinin unutulmadığı, karmaşık ve şiirsel açıklamalar ve yorumlar yapmış-



Eski ve Yeni Ahit öykülerinin karşılaştırılması: Roma'da bulunan St. Sabina kilisesinden iki kapı kanadı. Solda, *İsa'nın üç mucizesi;* sağda *Musa'nın üç mucizesi.*

lardır. Ambrosius "Yeni Ahit" diye yazmıştı, "Eski'nin içinde gizlidir; Eski ise Yeni ile açıklanmaktadır."[16] 340 yılında ölen Caesarealı Eusebius "her peygamber, her klasik yazar, devletin her devrimi, her yasa, Eski Ahit'in tüm yaptırımları bizi İsa'ya taşıyor, yalnızca onu temsil ediyor... O Adem'de de vardı. O azizlerin babasıydı. O Habil'de bir aziz kadar masum ve bakir,

Nuh'ta dünyanın yenileyicisi, İbrahim'de kutsanmış, Melchisedec'te baş rahip, İshak'ta gönüllü kurban, Yakup'ta seçilmişlerin başı, Yusuf'ta kardeşlerince satılan, Mısır'da iş kadar güçlü, Eyüp'te acı çeken ve gözden çıkarılmış, çoğu peygamberde nefret edilen ve kovalanandır."[17]

Hıristiyan Kilisesi'nin ikonografisi Kutsal Ruh'un her şeyde ve her yerde olduğunu gösteren klişe resimleri Aziz Nilos'un önerisinden çok önceleri geliştirmişti. En eski örneklerden biri dördüncü yüzyıl Roması'nda iki kanatlı bir kapı üstüne oyulmuş ve St. Sabina Kilisesi'ne konmuştur. Kanatlar Eski ve Yeni Ahit'ten aynı anda okunabilir paralel metinleri yan yana gösterir. İşçilik pek ince değildir ve hacıların yüzyıllar boyu dokunmasından dolayı figürlerin ayrıntıları oldukça silinmiştir ama görüntülerin ne oldukları kolayca anlaşılmaktadır. Bir tarafta Musa'ya atfedilen üç mucize görülür: Marah'ın sularının tuzlu iken tatlı olması, Mısır'dan kaçış sırasında ekmek bulunması (iki bölümde sunulmuş), ve taştan su çıkarılması. Diğer kanatta ise İsa'nın üç mucizesi yer alır: Körlerin gözlerinin açılması, ekmeğin ve balıkların çoğaltılması ve Cana'daki düğün sırasında suyun şaraba çevrilmesi.

Beşinci yüzyılın ortalarında St. Sabina'nm kapılarına bakan bir Hıristiyan ne okurdu acaba? Musa'nın Marah nehrinin acı sularını içilir hale getirdiği ağaç Çarmıh olarak algılanırdı. Su kaynağı İsa'nın kendisi gibi Hıristiyanlara yaşam veren bir pınardı. Musa'nın vurduğu çöl kayası İsa'nın bir betimlemesi olarak okunurdu: İki yanından hem kan hem de su akan Kurtarıcı olurdu.[18] "Manna" ya da Özsu, Cana'daki yemeğin ve Son Yemek'in ön habercisiydi.[19] İnanmayan biri ya da Hıristiyanlık eğitimi görmemiş biri St. Sabina'nın kapısından, Serafini düş ansiklopedisinden, okurların ne kadarını kavramalarını amaçladı ise, o kadarını kavrayabilirdi. Resimlenmiş öğelerden bir öykü üretir, sözcükleri kendileri yakıştırırdı.

Bu, Aziz Nilos'un aklından geçen değildi tabii. 787 yılında toplanan yedinci İznik Kilise Konsülü, okurun resimleri dilediği gibi okuma özgürlüğü olmadığını belirtmekle yetinmeyip, ressamın da yapıta özel bir anlam ya da yorum getiremeyeceğinin altını çiziyordu. "Resim yapmak ressamın bir buluşu değil-

dir" deniyordu; "tüm Kilisenin yasa ve geleneğinin kabul görmüş bir ortaya konuş biçimidir. Eski babalar onların duvarlara konmalarına izin vermişlerdir: Bizim gördüğümüz onların düşünceleri ve gelenekleridir, ressamlarınki değil. Sanat ressamın olabilir ama bu işin gerçekleştirilmesi Kiliseyi kuranlara aittir"[20]

Onüçüncü yüzyılda Gotik sanat gelişip, duvarlardaki resimler yerlerini vitraylı pencerelere ve yontulmuş sütunlara bırakınca, İncil'e dayalı ikonografi duvardan vitraya, ahşaba ve taşa geçti. İncil'den öyküler artık ışıkta parlıyor ve yuvarlak biçimler olarak ortaya çıkıyorlar; inananlara hem Eski hem Yeni Ahit'in birbirlerinden ustaca yansıttıkları öykülerini sunuyorlardı.

Sonraları, ondördüncü yüzyılın başlarında bir zamanda, Aziz Nilos'un inananların duvarlardan okumalarını istediği resimler küçültülüp, bir kitaba sığdırıldılar. Aşağı Ren bölgesinde, birkaç tezhipçi ve tahta oymacısı bu yankılanan öyküleri parşömen ve kâğıda geçirmeye başladılar. Yarattıkları kitaplar hemen hemen bütünü ile örtüşen sahnelerden oluşuyordu ve pek az yazı kullanılmıştı. Yazılar ya sayfanın kenarında başlık görevi görüyorlar ya da günümüzün karikatürlerinde görülen söz balonları gibi, karakterlerin ağzından çıkan sözleri içeren sancaklara benziyorlardı.

Ondördüncü yüzyılın sonlarına gelindiğinde bu kitaplar pek aranılır olmuşlardı ve değişik biçimlerde ortaya çıksalar da –tam sayfa resimli, minyatür, elle boyanmış tahta baskılar ve on beşinci yüzyıla gelindiğinde de "basılı" ciltler– ortaçağ boyunca aranılır kaldılar. Bunlardan elimizdeki en eski cilt 1462 yılına ait.[21] Bu olağanüstü kitaplar zaman içinde Bibliae Pauperum yani Yoksulun İncili adını aldılar.

Bu İncil'ler, her sayfasının üç ya da dört sahneye ayrıldığı resimli kitaplardı. Örneğin, onbeşinci yüzyıldan kalan Heidelberg *Bibliae Pauperum*'unda sayfalar ortadan ikiye bölünmüştü. Birinci sayfanın alt yarısında[22] Cebrail'in Meryem'e Tanrının mesajını vermesi gösteriliyordu ve inananlara bunun yıldönümlerinde gösterilirdi. Bu sahnenin çevresinde Eski Ahit'ten çıkma ve İsa'nın geleceğini önceden gören dört eski peygamber









Heidelberg Biblia Pauperum*'undan bir dizi bağlantılı ve sıralı resim.*

Davut, Yeremya, İşaya ve Hezekiel görülüyordu. Yukarılarında –ya da sayfanın üst yarısında– Eski Ahit'ten sahneler vardı: Cennette Adem ile Havva kenarda utangaç dururken, Tanrı yılanı lanetliyor (Tekvin, 3); Melek Gideon'u eyleme çağırıyor. Gideon ise yere post sermiş, Tanrının İsrail'i kurtarıp kurtarmayacağını anlamaya çalışıyor (Hâkimler, 6).

Bir kürsüye zincirlenmiş ve doğru sayfaya açılmış Yoksullar İncili, günlerce, aylarca inananlara sürekli; bu çifte görüntüleri sergilerdi. Çoğu kişi görüntülerin çevresinde yer alan gotik yazıları okuyamazdı; yalnızca birkaçı görüntünün anlamını kendi tarihi, ahlaki ve alegorik önemi ile kavrayabilirdi. Ama çoğu kişileri ve yerleri tanır ve bu görüntülerde ikisi birlikte sergilendiğinden, Eski Ahit ile Yeni Ahit öykülerinin bağlantısını "okuyabilirdi". Kuşkusuz vaizler ve rahipler bu resimler konusunda açıklamalar yaparlar, aktarılan öyküleri yeniden anlatırlar, bağlantıyı eğitici bir biçimde kurar, kutsal anlatılarını nakış gibi işlerlerdi. Kutsal metinlerin kendisi de yıl boyunca her gün okunduğundan herkes İncil'in tümünü birkaç kez dinlemiş olurdu. Biblia Pauperum'un esas amacının okuma yazma bilmeyen cemaate okuma olanağı sağlamak olmadığı; asıl amacının İncil'in birliğini göstermesini yardım eden bir araç, rahiplere bir tür yol gösterici, vaazlar için bir başlangıç noktası olduğu ortaya atılmıştır.[23] Bu doğru ise (ki bu amacı doğrulayacak bir belge yoktur) çoğu kitap gibi farklı okurları vardır ve farklı amaçlara yönelik kullanılmaktadır diyebiliriz

Bu kitapların, ilk okurları için Biblia Pauperum olarak bilinmediğinden kuşku yoktur. Bu ad onlara Alman yazar Gotthold Ephrahim Lessing tarafından onsekizinci yüzyılda verilmiştir. Kendisi de iddialı bir okur olan Lessing'e göre "kitaplar yaşama ışık tutar"dı. 1770 yılında, hasta ve yoksul Lessing, Wolfenbüttel'de oturan vurdumduymaz Braunschweig Dükü'nün kütüphanesinde az maaşlı kütüphanecilik görevini kabul etti. Burada sekiz berbat yıl geçirdi ve ünlü oyunu *Emilia Galotti*'yi yazdı. Bir dizi eleştirel denemede de sanatsal anlatım biçimleri arasındaki ilişkiyi inceledi.[24] Dük'ün kütüphanesindeki kitaplardan biri Biblia Pauperum'du. Lessing bir sayfanın yanında, daha sonraki bir tarihte eklendiği açıkça belli olan *Hic*

incipitur bibelia [sic] *pauperum* notunu gördü. Bundan kataloğa girmek üzere eski bir kütüphanecinin kitaba verdiği ad olduğu sonucuna vardı. Belli ki kütüphaneci resimlere bakmış, yazıların azlığını görünce de bu kitabın okuryazar olmayanlar, başka bir deyişle yoksullar için hazırlandığı kanısına varmıştı. Daha sonraki kuşaklar de bu ismi gerçek ismi sanmışlardı.[25] Lessing'in de dikkat çekeceği gibi, bu tür İncil'ler yoksulların alamayacağı kadar değerli ve süslü olurlardı. Belki de kime ait oldukları önemli değildi: Kiliseye ait olan şey herkese ait demekti. Önemli olan ulaşılabilirlikti. Gerekli günlerde uygun sayfaları açılmış ve herkesin incelemesine olanak tanıyan bir Biblia Pauperum, okumuşlar arasındaki yalnızlığından kurtulup, öykülere susamış olan inanç sahipleri arasında popüler oldu.



Gotthold Ephraim Lessing.

Lessing ayrıca kitapların ikonografi konusunda Hirschau Manastırı'ndaki vitraylarla paralellikler göstermesine dikkat çekti. Kitapta bulunan resimlerin pencerelerde olanların kopyaları olduklarını savundu ve pencerelerin yapılışını Abbot Johan von Calw'un zamanına –1503 ile 1524 arasına– götürdü. Bu Biblia Pauperum'un Wolfenbüttel kopyasından neredeyse bir elli sene kadar eskiydi. Modern araştırmalar onun bir kopya olmadığını kanıtlayabilir durumdadır[26] ama hem kitabın hem de camların ikonografisinin, birkaç yüzyıl içinde oluşan bir modayı izleyip izlemediklerini söylemek zordur. Ne var ki Lessing, Biblia Pauperum'da yer alan resimlerin "okunması" ile vitrayların "okunmasının" aynı eylem olduğu, her ikisinin de kâğıt üstünde sözcüklerle yapılmış bir betimlemeyi okumaktan farklı olduğu konusunda haklıydı.

Ondördüncü yüzyılın okur-yazar Hıristiyanı için sıradan bir İncil sayfası, onun bilgisi ya da yazarın yön verici açıklamaları çerçevesinde kavrama yolunda ilerleyebileceği bir çokan-



Absolut Votka reklamı, 1994.

lamlılığa sahipti. Bir okur bu okumayı iradesine bağlı olarak bir saat ya da bir yıl sürdürebilirdi. Oysa metnin ikonografik olarak sunulduğu, semantik katmanlardan arınmış bir Biblia Pauperum'un resimli sayfasının okunması anlık bir eylemdi. Öykülerdeki anlatım süresi de okurun onları "okuma" süresi ile eşzamanlıydı. Marshall McLuhan, "Eski baskı ve oymalarda nesneler, günümüz çizgi romanlarında olduğu gibi, zamana ve belirli bir mekâna bağlanamazlar, ayrıca bunların zaman ve mekân konusunda pek az bilgi içerir olduklarını düşünmek doğru olur," der. "Bakan ya da okuyan, birleştirici bir iki satırdan tamamlayıcı ve yorumlayıcı ipuçları yakalamak zorundadır. Tahta oyma ya da çizgi filmlerden pek de farklı olmayan şey televizyon görüntüsüdür. Nesneler konusunda az veri sunar. Sonucunda da izleyicinin yoğun katkısı ile bu noktalar mozaiği ağından, yalnızca ipuçları verilmiş olan nesne okunur ve tamamlanır."[27]

Benim için bu iki tür okuma sabah gazetemi okurken birbirine karışıyor. Bir tarafta haberlerin arasında yapılan yavaş bir ilerleme var. Kimi zaman başka bir sayfada devam ediyor; başka bölümlerde gizlenmiş farklı bir altbaşlıkla ilişkili. Tümden tarafsız ve duygusuzdan, apaçık alaycıya kadar geniş bir yelpazede yer alan farklı üsluplarla yazılmış. Diğer tarafta da, adeta istemsiz bir bakışta yakalanan ilanlar var. Her bir öykü kesin ve kısıtlı çerçeve içinde sunulmuş. Bildik karakterler ve simgeler aracılığı ile verilmişler. Istırap çeken Azize Katerin ya da Emmaus'taki akşam yemeği anlatılmıyor ama son model Peugeot'nun özellikleri ya da Absolut votkanın görüntüsü veriliyor.

Peki kimdi bu atalarım, uzaklarda kalan bu resim okurları?

Büyük çoğunluk, okudukları resimlerin yazarları gibi, sessiz, adı bilinmez, ün yapmamış ama bu kalabalığın içinden birkaçını çıkarıp kurtarabileceğimiz kişilerdi.

Şair François Villon, 1461 Ekim'inde Kral XI. Louis bir rastlantı olarak Meung-sur-Loire kentinden geçtiği için, hapisten salıverilmesinin ardından "Vasiyetname"si olarak adlandırdığı, değişik şiir formlarını kullandığı uzun bir şiir yazdı.[28] Annesinin isteği üzerine kaleme aldığı Meryem Ana'ya dua biçimindeki parçalardan birinde annesinin ağzından şu sözcükler dökülür:

Ben yaşlı ve yoksul bir kadınım,
Birşey bilmem; harfleri hiç sökemedim;
Bizim kilisenin manastırında
Cenneti gördüm resimlenmiş; harplar ve lavtalar ile
Cehennemi de gördüm, lanetlilerin yandığı
Biri beni korkuttu; öteki mutluluk verdi.[29]

Villon'un annesi cennetin huzurlu, müzik dolu resmi ile kaynayan cehennemin resmini görmüş ve ölümünden sonra ruhunun ya birine ya da ötekine gideceğini öğrenmişti. Ne denli ustaca yapılmış olurlarsa olsunlar, gözler sonsuz ayrıntılar üstünde ne denli kalırlarsa kalsınlar, bu görüntülere bakıp da Kilise Babalarının on beş yüzyıl boyunca geliştiregeldikleri zorlu dinbilimsel savlarının yansımalarını kavraması olanaksızdı. Büyük bir olasılıkla *Salvandorum paucitas, damnandorum multitudo* Latin atasözünün Fransızca anlamını biliyordu ("Az kişi kurtulur; çoğu kişi lanetlenir"); ancak Acquino'lu Tommaso'nun, kurtulacakların sayısını Nuh ve ailesindekilerin geri kalan nüfusa olan oranı olarak belirlediğini bilmiyordu. Kilisedeki vaazlar bu görüntülerin bazılarına açıklık getirirdi. Gerisi de düş gücüne kalmıştı.

Binlerce insan tıpkı Villon'un annesi gibi bakışlarını kilise duvarlarına çevirdiler, sonraları da pencerelere, sütunlara, vaaz yerine, hatta rahibin pelerininin arkasına, günah çıkarırken oturdukları yerin panellerini süsleyen resimlere yönelttiler ve bu görüntülerde sayısız öykü ya da tek ama hiç bitmeyen bir öykü gördüler. Durumun Biblia Pauperum için de farklı oldu-



Dini törenlerde kullanılan her nesne bir öykü anlatırdı. İnanç sahipleri papazın arkasını dönmesi ile pelerininin sırtında (karşı sayfada *onbeşinci yüzyıl İtalyan pelerinindeki gibi) ya da mihrabın gerisinde yer alan panolarda* (sağda *Biberach'lı Jorg Kandel'in yak. 1525'te resimlediği pano) Kıyamet Günü'nün acılarını görebilirlerdi.*

ğunu düşünmek için neden yoktur. Ama farklı düşünen bilginler de vardır. Sözgelimi, Alman eleştirmen Maurus Berve, Biblia Pauperum'un cahiller için "hemen hemen anlaşılamaz" olduğunu savunur. Berve, bunun yerine, "kitapların tam bir İncil

alamayacak kadar fakir ya da okuduğunu anlamakta zorluk çeken ve bu alıntılarla yetinmek zorunda kalan kilise adamları için hazırlanmış" olabileceği tezini getirir. Sonuç olarak da "Biblia Pauperum 'Yoksulun İncili' olarak değil de, Biblia Pauperum Praedicatorum, yani 'Yoksul Vaizin İncili' olarak algılanmalıdır" der.



Bu resimlerin, ister yoksullar ister onların vaizleri için yapılmış olsunlar, kilisedeki kürsüde dini yıl boyunca, cemaatin önünde açık durdukları kesindir. Harflerin dünyasından dışlanmış okuma yazma bilmeyen kişiler için kutsal metinlerin tanıyabilecekleri ve "okuyabilecekleri" işaretler halinde kitapta yer almaları, onlara bir ait olma duygusu aşılıyor, bilge ve güçlülerin yanı sıra Tanrının sözlerinin nesnel varlığını paylaşabilme duygusu veriyordu. Bu sözleri o gün için yalnızca din adamları ve bilginlerin tekelinde olan büyülü "kitap"ta görmek, geçmişte olduğu gibi kilisenin süslemelerinde görmekten çok farklıydı. O güne değin yalnızca birkaç kişinin malı olmuş ve onların istemi ile cemaatle paylaşılan kutsal sözcükler Villon'un annesi gibi cahil "yoksul ve yaşlı" kadınlarca bile anlaşılabilecek bir dile çevrilmiş oluyordu.



Onsekizinci yüzyıl Fransası'nda dinletilerin toplumsal bir işlevini gösteren Marilier imzalı bir gravür.

Size Okunması

Ortaçağ Avrupa resimleri okurun sonradan bir anlatı eklediği, sözcükleri olmayan bir sözdizimi sunuyordu. Günümüzde, reklamcılığın, video sanatlarının, karikatür dizilerinin resimlerini çözümlemek için öyküye yalnızca bir ses vermekle kalmıyor, kelime dağarcığı da yüklüyoruz. Harfler ve sesleri ile tanışmadan önce, okurluğumun ilk başlarında böyle okumuş olmalıyım. Suluboya Peter Rabbit'lere, Struwwelpeter öykülerine, *La Hormiguita Viajera* adlı kitabın rengarenk resimlerine bakıp bu değişik görüntüler arasında bir bağlantı yakalamaya ve bu bağlantıyı, resimlenmiş ayrıntıları da içeren olası bir öykü olarak kurgulamaya çabalamış olmalıyım. O gün için farkında değildim ama okuma özgürlüğümü olanaklarının sınırına kadar götürüyordum sanırım. Öykü bütünü ile bana ait olmakla kalmıyordu, aynı resimler için farklı okumalarda aynı öyküyü yaratmaya zorlayan bir şey de yoktu. Bir defasında, kahraman kahraman oluyor, diğerinde ise kötü adam olabiliyor, üçüncüsünde ise benim adımı taşıyordu.

Kimi zaman da bu hakkımı başkasına teslim ediyordum. Hem sözcükleri hem de sesimi veriyor, sahipliğimi devrediyordum. Kimi zaman kitabı seçme hakkımı da. Arada sırada aydınlatılmak için sorulan soru da olmasa yalnızca kulak kesiliyordum. Yatağıma yatıp (çoğunlukla gece, ama sık sık gelen astım nöbetlerinin beni haftalarca yatağa tutsak ettiği zamanlarda gündüz) arkama dayalı yastıklara yaslanıp, dadımın bana Grimm kardeşlerden korkutucu masallar okumasını dinlerdim.

Bazen sesi beni uyuturdu, bazen de tam tersine heyecandan ateşim çıkardı. Sonunda neler olduğunu yazarın amaçladığından daha kısa bir sürede öğrenmek için onu iteklerdim. Çoğunlukla da sözcüklerin beni alıp götürmesinin verdiği inanılmaz duyguyu yaşardım. Fiziksel anlamda kitabın son sayfası aracılığı ile bugüne kadar bakmaya bile cesaret edemediğim uzak bir diyara gerçekten taşmıyormuşum gibi gelirdi. Daha sonraları, dokuz ya da on yaşında iken okul müdürümüz bana, birinin okumasının, yalnızca küçük çocuklara yapılırsa kabul edilebileceğini söyledi. Ona inandım ve bu işten vazgeçtim. Bir neden de, bu işten olağanüstü keyif duyuyor oluşum ve o yaşta insana büyük keyif veren şeylerin bir anlamda pek yararlı şeyler olamayacağına inanmaya hazır oluşumdu. Çok sonraları, sevgilim ile ben birbirimize yaz süresince *Golden Legend*'i [Altın Efsane] okumaya karar verince okunmanın verdiği eski mutluluk geri geldi. O gün için sesli olarak başkasına okuma olgusunun çok uzun ve değişik yollardan geçen bir tarihçesi olduğunu bilmiyordum. Bir yüzyıl kadar önce İspanyol Kübası'nda, bunun, Küba ekonomisinin dünyevi kuralları çerçevesinde kurumsallaştığını da.

Puro yapımı on yedinci yüzyıldan bu yana Küba ekonomisinin temel endüstrilerinden biri olagelmişti ama 1850'lerde ekonomide esen rüzgârlar değişti. Doymuş Amerikan piyasası, artan işsizlik ve 1855 yılının kolera salgını işçilerin çoğunu koşullarının iyileşmesi için bir sendika kurulmasının kaçınılmazlığına inandırdı. 1857 yılında yalnızca beyaz puro yapımcıları adına Dürüst Çalışanlar ve Gündüz İşçileri için Ortak Yardım Cemiyeti kuruldu. 1858'de ise benzeri bir yardım kuruluşu siyah işçiler için kuruldu. Bunlar Küba'nın ilk sendikalarıydı ve yüzyıl başındaki Küba işçi hareketinin ilk habercileri oldular.[1]

1865 yılında, şair ve puro yapımcısı Saturnia Martínez puro işçileri için bir gazete çıkarmayı düşündü. İçinde politik yazılar olmakla birlikte, fen ve edebiyat alanında yazılar, şiirler ve kısa öyküler olacaktı. Kübalı birkaç entelektüelden gördüğü destek ile, *La Aurora*'nın ilk sayısı aynı yılın Ekim ayının 22'sinde çıktı. İlk başyazıda "Amacımız," diyordu; "gazeteyi adadığımız toplum kesimini her yönden eğitmek olacaktır. Yaygın bi-

çimde kabul görmek için elimizden geleni yapacağız. Başarılı olamazsak, suç iyi niyetimizin eksikliğinden değil, yetersizliğimizden kaynaklanacaktır." *La Aurora* daha sonraki yıllarda Schiller ve Chateaubriand gibi klasikleşmiş Avrupalı yazarların yanı sıra belli başlı bütün Kübalı yazarların yapıtlarını; kitapları ve oyunları tanıttı ve fabrika sahiplerinden zulüm görerek çalışanların sıkıntılarını yayımladı. 27 Haziran 1866'da okurlarına, "Dediklerine bakılırsa, La Zanja yakınında, çırak olarak kullandığı çocuklara zincir vuran bir fabrika sahibi olduğunu biliyor musunuz?" diye soruyordu.[2]

Martínez de kısa sürede fark etti ki *La Aurora*'nın gerçekten popüler olmasının önündeki asıl engel okur-yazarlık oranının düşük oluşuydu. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarında Küba'da okuyabilen işçi nüfusu yüzde 15 kadardı. Gazetenin kabul görebilmesi için halk okuyucusu fikrini yakaladı. Guanabacoa Lisesi'nin müdürüne gitti ve okuldan işyerlerinde okuma konusunda yardım istedi. Müdür büyük bir hevesle El Fígaro fabrikasının işçileri ile buluştu ve fabrika sahibinin iznini alarak, onları bu girişimin yararına inandırdı. İşçilerden biri resmi *lector* (okuyucu oldu) ve diğerleri ona emeğinin karşılığını ceplerinden ödediler. 7 Ocak 1866 yılında *La Aurora* "Dükkânlarda okumalar başladı" yazıyordu, "ve bunu başlatanlar El Fígaro'nun saygın emekçileridir. Bu ilerleme yolunda büyük bir adım sayılır. Bu yöntemle yavaş yavaş dostluğun kaynağı ve en büyük eğlence olan kitaplarla tanışılacaktır."[3] Okunan kitaplar arasında *Yüzyılın Savaşları* adlı tarihi özetler, adı sanı çoktan unutulmuş Fernández y González tarafından yazılmış *Dünyanın Kralı* benzeri öğretici romanlar, Flórez y Estrada tarafından yazılmış politik ekonomi el kitabı vardı.[4]

Bir süre sonra tüm fabrikalar El Fígaro örneğini izlediler. Bu açık okumalar öyle başarılı oldu ki, kısa sürede "bölücü" olma ününü kazandılar. 14 Mayıs 1866'da Küba Valisi aşağıdaki bildiriyi yayımladı:

1. Tütün atölyeleri, atölyeler ve dükkânlarda kitap veya gazete okuyarak, veya o anda yaptıkları işle doğrudan ilgisi olmayan konularda tartışma yaparak işçilerin dikkatlerini dağıtmak yasaktır.



Elimizde bulunan en eski lector *(okuyucu) resmi,* Practical Magazine, *New York, 1873.*

2. Polis bu emre uyulup uyulmadığını yakından izleyecektir. Olayın ciddiyetine uygun biçimde yargılanmalarını sağlamak için bu emre uymayan dükkân ve atölye sahiplerini ve yöneticilerini bana getireceklerdir.[5]

Yasaklamaya rağmen, gizli okumalar değişik biçimlerde sürdüyse de, 1870 yılına gelindiğinde artık tarihe karışmışlardı. 1868 Ekim'inde, On Yıl Savaşının patlak vermesi ile *La Aurora*'nın da sonu geldi. Ama okumalar unutulmadı. 1869 yılında Amerikan toprağında ve bu kez de işçilerin kendileri tarafından diriltildi.

On Yıl (Bağımsızlık) Savaşı, 10 Ekim 1868 yılında Manuel Céspedes adlı bir toprak sahibi ve iki yüz kadar donanımsız adamının Santiago kentini ele geçirip, ülkenin İspanya'dan ayrıldığını duyurunca başladı. Köleleri özgür bırakacağını söyleyen Céspedes'in ordusuna ay bitmeden on iki bin gönüllü yazılmıştı. Bir sonraki yılın Nisan ayında Céspedes seçimle yeni

devrim hükümetinin başkanlığına getirildi. İspanya dayanıyordu. Dört yıl sonra Céspedes Küba Adalet Divanı tarafından gıyabında görevden alındı. Mart 1874'te tuzağa düşürüldü ve İspanyol askerleri tarafından öldürüldü.[6] Bunlar olup biterken, İspanyolların ticari ambargolarını delmeye çalışan Amerikan hükümeti asilere açıktan açığa destek vermeyi sürdürdü. New York, New Orleans ve Key West, kaçan binlerce Kübalıya kapılarını açtılar. Bunun sonucu olarak Key West kısa sürede küçük



Mario Sanchez'den "El Lector".

bir balıkçı köyü olmaktan çıkıp, puro üreten önemli bir merkeze dönüştü ve dünyanın yeni Havana puroları başkenti oldu.[7]

Birleşik Devletler'e giden işçiler yanlarında *lector*'lerini de (okuyucularını) götürdüler. 1873 basımı Amerikan *Practical Magazine*'de böyle bir okuyucunun resmi var: Ayak ayak üstüne atmış, gözünde gözlükleri, başında geniş kenarlı şapkası, elinde de kitabı. Bu sırada bir sıra işçi kollarını sıvamış, bir yandan puro sarma işini sürdürüyor, öte yandan dikkat kesilmiş dinliyor.

Bu okumalar için (El Fígaro günlerinde olduğu gibi okuyucunun ücretini kendi ceplerinden karşılayan) işçiler tarafından önceden seçilen metinler, siyasi bildirilerden, tarihlere, romanlardan, eski ve yeni şiire kadar uzanan geniş bir yelpazeyi kapsıyordu.[8] Tercihler de vardı: Alexandre Dumas'nın *Monte Kristo Kontu* öyle sevilir oldu ki, işçilerden bir grup 1870 yılında Dumas ölmeden az önce ona yazdılar ve kahramanının adını bir puroya vermek için ondan izin istediler. Dumas izni verdi.

1991 yılında bile yirmili yıllarda puro sarıcılara kitap okuyanları anımsayan Key West'li ressam Mario Sánchez'in anlattıklarına göre, okumalar, yoğun sessizlik içinde yapılır, okuma bitmeden düşüncelere ya da sorulara izin verilmezdi. "Babam," diyor, Sánchez, "1900'lerin başından 1920'lerin sonuna dek Eduardo Hidalgo Gato puro fabrikasında okuma yapardı. Uluslararası haberleri sabahları günü gününe Havana'dan tekne ile getirilen Küba gazetelerinden veriyordu. Öğlenden üçe kadar roman okurdu. Karakterlere ses verirdi ve ondan bir aktör gibi bu karakterleri yorumlaması beklenirdi." Dükkânlarda uzun süre çalışanlar şiirlerden uzunca bölümleri hatta düzyazıları ezberden okuyabiliyorlardı. Sánchez, Marcus Aurelius'un *Meditations* adlı yapıtının tümünü ezberden okuyabilen birinden söz ediyor.[9]



Aziz Benedictus'un Kurallar *adlı yapıtını başrahibe sunuşunu gösteren bir onbirinci yüzyıl tezhipli elyazmasından.*

Puro işçileri kendilerine okunması yöntemiyle, kovalanacak maceraları, kafa yorulacak fikirleri, özümlenecek düşünceleri, tütün sarma eyleminin mekanik, zihni uyuşturucu yönlerinin önüne geçirebildiler. Uzun vardiyalarda bedenin diğer parçalarının okuma ayinine katılamamasından dolayı üzülüp üzülmediklerini, ya da okuma yazma bilenler gibi bir sayfayı çevirme, bir satırı parmakları ile izleme isteği ile dolup dolmadıklarını bilemiyoruz. Okuma-yazma bilmeyenlerde, okuma-yazma öğrenme isteğinin doğup doğmadığını da.

Nursia'lı Aziz Benedictus 547 yılı dolaylarındaki ölümüne bir ay kala bir şeyler "gördü". Kübalı okuyuculardan tam on üç yüzyıl önce. Açık penceresinin önünde dua ederken, karanlığa bakmış ve "tüm dünyanın tek bir ışık huzmesinin içine toplandığını ve gözlerinin önüne serildiğini" görmüştü.[10] Yaşlı adam, gözleri yaşararak "insanın adını bildiği ama hiç görmediği gizli ve düşünsel nesneyi, görülemez evreni" görmüş olmalıyım diyordu.[11]

Benedictus dünyadan elini eteğini on dört yaşında çekmiş, zengin Romalı ailesinin tüm servetini ve unvanlarını bırakmıştı. Aşağı yukarı 529 yılında Monte Cassino'da bir manastır kurdu. Manastır Roma ile Napoli'nin yarı yolunda, eskiden kalma bir tapınağa yukarıdan bakan sarp bir tepenin üstündeydi. Keşişleri[12] için, yasaların yerini manastırın başının mutlak iradesinin aldığı bir dizi kural oluşturdu. Ya Kutsal Kitap'ın her şeyi kapsayan kaynak olduğuna inandığından, ya da Sir Thomas Browne gibi Tanrının bize dünyayı iki maske altında sunduğuna –doğa ve kitap olarak[13]– inandığından, Benedictus okumanın manastırın günlük yaşamının temel parçalarından biri olması gerektiğine karar verdi. Kurallarının 38. maddesinde uygulamayı belirledi:

> Pederlerin yemek saatinde okuma yapılacaktır. Kimse kitabı alıp, gelişigüzel başlayamaz. Hafta boyunca okuyacak olanın görevi pazar günü başlar. Ayin ve Aşai Rabbani'den sonra görevi alır ve herkesi Tanrının onu gururdan uzak tutması için duaya çağırır. Bu dize de onun tarafından başlatılacak ve hep bir ağızdan üç kez tekrar edilecektir: "Ey Tanrım; dudaklarımı arala ve ben sana övgüler yağdırayım." Böylece rahmeti de alarak, okuyuculuk görevine başlar. Sofrada sessizlik olacaktır. Okuyanın dışında ses ya da fısıltılar olamaz. Yiyeceklerden de ne gerekiyorsa, din kardeşleri sıra ile dağıtmalılar ki, istemeye gerek kalmasın.[14]

Küba'daki fabrikalarda olduğu üzere kitap seçimi şansa bırakılmıyor; başlıkların oybirliği ile seçildiği fabrikaların aksine manastırdaki seçim, topluluğun yöneticileri tarafından yapılıyordu. Kübalı dinleyicilerin çoğu için kitaplar her dinleyicinin

malı haline gelebiliyordu. Oysa Aziz Benedictus'u izleyenler, kişisel zevk ve gururdan uzak olmalıydılar. Metnin verdiği hazzı bütün paylaşmalıydı, bireyler değil. Okurun dudaklarını aralaması için yapılan dua –Tanrıya yakarış– okuma eylemini Tanrının eline veriyordu. Aziz Benedictus için metin –ya da Tanrının sözleri– anlaşılmanın ötesinde olmasa da, kişisel beğenilerin ötesinde bir şeydi. Metin değiştirilemezdi ve de yazarı tartışmasız otoriteydi. Sonunda, masadaki sessizlik, ve tepkisizlik ilginin dağılmasını engellediği gibi, dinleyicinin kutsal kitaplar üzerine kişisel yorumlarını getirmesini de engelliyordu.[15]

Aziz Benedictus'un koyduğu bu kurallar, daha sonraları, onikinci yüzyıldan başlayarak Avrupa'nın dört bir yanında kurulan Cistercium manastırlarında, kişisel acıların ve isteklerin toplumsal çıkarlar için feda edildiği manastır yaşamının pürüzsüz sürmesi amacı ile kullanıldı. Kurallara aykırı davranmak kırbaç cezasına yol açıyordu. Bu suçu işleyenler "sürüden" ayrılıyordu. Sırlar ortak bilgiydi. Bireysel arayışlar –düşünsel ya da değil– yaygın biçimde caydırılıyordu. Toplum içinde doğru yaşayanların ödülü disiplindi. Günlük yaşamda Cistercium rahipleri hiç yalnız bırakılmıyordu. Yemek saatlerinde zihinleri maddi açlık duygusundan uzaklaştırılıp, Aziz Benedictus'un okuma reçeteleri ile kutsal sözde birleştiriliyordu.[16]

Ortaçağların kilise dışı toplumlarının dünyasında okuma dinlemek için bir araya gelmek gerekli ve olağan hale geldi. Okuryazarlık matbaanın bulunuşuna kadar yaygın bir olgu değildi ve kitaplar hep zenginlerin tekelinde kaldı. Bu şanslı efendilerden kimileri kitaplarını ödünç verirlerdi ama kendi sınıflarındaki ya da ailelerindeki bir avuç insana.[17] Belirli bir kitabı ya da yazarı yakından incelemek isteyen birinin onu "duyması" olasılığı, değerli cildi ellerinde tutma olasılığından daha fazlaydı.

Bir metni duymanın birkaç değişik yolu vardı. Onbirinci yüzyıldan başlayarak, gezgin *joglar*'lar [şarkıcılar] Avrupa'nın tüm krallıklarını dolaşıp, kendi dizelerini ya da trubadurlar [gezgin ozanlar] tarafından bestelenmiş ve güçlü belleklerinde saklanmış ezgileri okudular. Bunlar becerilerini pazaryerlerinde, panayırlarda ve de saraylarda sergileyen gösteri sanatçıla-

rıydılar. Çoğunlukla alt tabakadan gelirler, bu nedenle de yasaların koruyuculuğundan ve kilisenin kutsamasından yoksun olurlardı.[18] Eléonore'un dedesi olan Akitanyalı Guillaume ve Hautefort Dükü Bertran de Born gibi *joglar*'lar soylu doğmuşlardı ve ulaşılamaz sevgililerini öven ciddi şiirler yazdılar. Onikinci yüzyılın başından, türün altın çağı olan onüçüncü yüzyıl başına kadar adı ile bilinen yüz trubadurun yirmisi kadındı. Genelde *joglar*'ların trubadurlardan daha popüler olduğu bir gerçekti. Peter Pictor gibi kendini beğenmiş trubadurlar kendilerini kastederek "kilise ileri gelenlerinin çoğu gerçek bir Latin şairi tarafından düşünülerek yazılmış kıtalar yerine, bir *joglar*'m saçma sapan dizelerini dinlemeyi yeğler" diye yakınıyorlardı.[19]

Bir kitaptan size okunması bütünü ile farklı bir deneyimdi. *Joglar*'ın dinletisi bir gösterinin temel öğelerine sahipti. Başarısı ya da başarısızlığı, gösteri yapanın değişik anlatımlardaki becerisine bağlıydı. Konu üç aşağı beş yukarı kestirilebilen bir şeydi. Toplum içinde okuma ya da dinletide ise, metin de okuyucunun onu sunuş biçimi kadar önemliydi. Ağırlık okuyucudan çok metindeydi. Bir dinleti sırasında salondakiler bir *joglar*'ın adı sanı belli, Sordello gibi çok ünlü bir ozan şarkılarını sunmasını izlerlerdi. Bir başka dinletide ise Tilki Reynard'ın Öyküsü gibi yazarı belli olmayan bir metni evin herhangi okuryazar bir bireyi okuyabilirdi.

Saraylarda, kimi zaman da daha kendi halinde evlerde aile bireylerine ve dostlara gerek eğitim, gerek eğlence amacı ile kitaplar okunur oldu. Yemek sırasında okuma yapılması iştahı kapatacak bir eylem olarak görülmezdi. Tam tersine, Roma İmparatorluğu günlerinden kalma bu uygulamanın yaratıcı bir eğlence sunarak sofrayı zenginleştirdiği düşünülürdü. Genç Plinius, eşi ya da arkadaşları ile yemek yerken eğlenceli bir kitabın okunmasından hoşlandığını yazar.[20] Ondördüncü yüzyılın başında Artois Kontesi Mahaout büyük deri çantalara doldurduğu kitaplar ile gezer, akşamları da felsefi ya da Marco Polo'nun Yolculukları türünden gezi kitaplarını nedimelerinden birine okuturmuş.[21] Okuma-yazma bilen aileler çocuklarına okudular. 1399 yılında Toskanalı noter Ser Lapo



Onaltıncı yüzyıl Les Evangiles des quenouilles *adlı yapıtta betimlenmiş ilk okuma gruplarından biri.*

Mazzei dostu tüccar Francesco di Marco Dattini'ye yazıp, *Aziz Francesco'nun Çiçeği* adlı kitabı oğullarına okuyabilmek için ödünç istemiştir. "Kitap kış geceleri oğlanların çok hoşuna gidecektir" diye açıklamıştı; "çünkü siz de bilirsiniz ki, pek kolay okunur."[22] Ondördüncü yüzyılın başlarında Montaillou papazı Pierre Clerge evlerde ateşin başında oturanlara birçok kereler *Dinsizlerin İnancı* adlı bir kitaptan okumuştur. Hemen hemen aynı dönemde Aix-le-Thermes köyünde köylü Guillaume Andorran annesine, inanmayanların yazdığı bir bildiri okurken yakalanmış ve Engizisyon Mahkemesinde yargılanmıştır.[23]

Onbeşinci yüzyılda yazılan *Evangiles des Quenouilles* (Kadınların Akideleri) bu dostça okumaların ne denli akıcı olduklarını gösterir. Öyküyü anlatan yaşlı bilge adam "Noel ile Candlemas yortusu arasında kalan uzun gecelerden birinde ve bir yemek sonrasında" yaşlıca bir hanım evini ziyaret eder. Burada birçok kadın toplanıp, "yün eğirir ve küçük mutluluklardan söz ederler." Bu kadınlar, günün erkeklerinin "sürekli olarak kadınları çarpıtan taşlamalar, kadınların onurunu zedeleyici zehirli kitaplar yazdıkları" saptamasını yapıp, anlatıcıdan bir tür okuma toplantısı olan toplantılarına katılmasını isterler. Kadınlar cinsellik, aşk ilişkileri, evlilik, batıl inanç , yerel gelenekler konusunda bir şeyler okuyacaklardır ve okudukları şeyler üstüne görüşlerini kadın bakışı açısı ile dile getirdiklerinde adam yazıcı rolü üstlenecektir. Yün eğirenlerden biri "Birimiz okumaya başlayacak ve onları belleklerimize kazımak amacı ile orada olanlara okuyacak" diyor hevesle.[24] Altı gün boyunca kadınlar okuyor, okuyucunun sözünü kesiyor, düşüncelerini belirtiyor, açıklıyor ve müthiş eğleniyorlar. Bu genişlik ve gevşeklik, onları dinleyen ve sözlerini harfi harfine kâğıda geçiren, erkekler arasında geçen daha ciddi, skolastik tartışmalara alışık olan adamı çileden çıkarıyor; ve onların yorumlarını "kafiyesiz ve kifayetsiz" olarak değerlendiriyor.

Onyedinci yüzyıla gelindiğinde, dost topluluklarında yapılan dinletiler, son derece olağan karşılanan olaylar görülüyor. Şövalye Don Quijote'yi aramak için yollara düşen ve şövalyenin kitaplığındaki kitapları görev icabı yakan papaz efendi, gir-

diği bir handa Don Quijote'nin aklını, şövalyelik üstüne okuduğu kitapların bozduğunu anlatır. Hancı bu görüşe karşı çıkar ve kahramanlarının ejderhalara karşı savaştığı, akıl almaz yılanlarla boğuştuğu, tek başına koca orduları yendiği öyküleri dinlemekten büyük keyif duyduğunu itiraf eder. "Hasat zamanı" der, "eğlentiler sırasında işçilerin çoğu burada toplanır. Aralarında okuma bilen birkaç kişi vardır. Onlardan biri eline bir kitap alır ve çevresine otuz kişiden fazla insan toplanır. Öyle keyifle dinleriz ki, ağaran saçlarımız yeniden gençleşir." Kızı da dinleyenler arasındadır ama o şiddet anlatan sahneleri sevmez. O "sevgilileri uzakta olan şövalyelerin özlemlerini dile getirdiği bölümleri" yeğler. "O bölümler onu gerçekten ağlatır." Yanında bu şövalyelik öykülerinden birkaç tanesi olan (ki papaz bunları hemen yakmak isteyecektir) bir gezginin çantasında yeni bir romanın da notları vardır. Papaz istemeden de olsa, oradakilere okumayı kabul eder. Romanın adı pek uygun düşecektir: *Meraklı Münasebetsiz.*[25] Okuma üç bölüm sürer ve herkes istediği gibi okumayı bölüp, görüşlerini belirtmekte özgür davranır.[26]

Bu toplantılar öyle rahat, kurumsallaşmış okumalardan öyle farklıydılar ki, dinleyenler (ya da okur) metni akıllarında kendi zaman ve mekânlarına nakledebiliyorlardı. Cervantes'ten iki yüzyıl sonra İskoç yayıncı William Chambers, 1832 yılında Chambers yayınevini birlikte kurduğu kardeşi Robert'ın yaşamöyküsünü yazdı ve Peebles kasabasında geçen çocukluklarında gördükleri okumalara ait anılarını derledi. "Annem ve ben" diye yazıyordu, "yaşlı ve iyi yürekli bir akrabanın –eski kilisede yaşayan ve işi bitik bir tüccarın dulu olan bu kadının– ağzından eski baladları, efsaneleri dinlemeye bayılırdık. Öğrendiklerimiz de cabasıydı. Alçakgönüllü evindeki kocaman bir şöminenin dibinde, yarı görmez ve çok yaşlı kocası iskemlede kestirirken Corunna savaşı ile diğer haberler Yahudi savaşları hakkmdaki söylevlerle karışırdı. Bu ilginç konuşmanın temelinde L'Estrange'ın yaptığı Josephus çevirisinin yıpranmış bir kopyası vardı (1720'de yapılmış kitapçık). Bu kitabın kıskanılan sahibi Tam Fleck'ti. Maymun iştahlı olarak nitelenen Fleck, işte süreklilik sağlayamadığın-

dan akşamları Josephus ile dolaşıp, güncel haber olarak okuduğu bu kitaptan ekmeğini çıkarır olmuştu. Bu işi yapabilmek için yararlandığı ışık, yanan kömürlerin oynak ışığıydı. Bir defasında iki ya da üç sayfadan fazla okumak âdeti değildi. Araya da dipnot düşer gibi kendi bilgiç düşüncelerini serpiştiriyordu. Bu biçimde de olağanüstü bir ilgiyi ayakta tutabiliyordu. Eşitlik gözetiyor; değişik evlerde perakende sattığı öyküyü anlatmayı aynı anda aynı yerde bırakmaya özen gösteriyordu. İbrani tarihlerindeki etkileyici öykülerle yarışır bir merak düzeyine erişince de, hepsini birden toparlayıp, sona erdiriyordu. Josephus'u bu yöntemle her sene bir kere devirmesine rağmen, öykü nedendir bilinmez, hiç bayatlamıyordu."[27]

> Koltuğunun altında Josephus, içeri girince, "Eee, bu gece haberler nasıl?" derdi, ateşin başında oturan yaşlı Geordie Murray.
> "Kötü haber, kötü haber" diye karşılık verirdi Tam; "Titus Kudüs'ü kuşatmaya başlamış - pek berbat bir iş olacak bu"[28]

Başkalarına okuma eylemi sırasında (yorumlama, seslendirme eylemleri sırasında), bir kitabın sahipliği adeta tılsıma eşdeğer önem kazanır. Bugün için bile Kuzey Fransa'da köy okuyucuları kitapları sahne dekorunun parçası olarak kullanırlar. Kitabı ezberden bilirler ama tersten bile olsa kitabı okurmuş gibi tutarak otoritelerini sergilerler.[29] Bir kitaba sahip olmak –sonsuz öyküler, bilgece sözler, geçmiş zamanların belgeleri, komik anılar, ilahi açıklamalar içeren bir nesneye sahip olmak– okura bir öykü yaratma gücünü, dinleyene de yaradılış anında var olma duygusunu verir. Bu ezberden okumalarda önemli olan gerçek okuma anının yeniden canlandırılmasıdır. Kısacası bir kitap, bir okur ve dinleyenler olmaz ise gösteri eksik kalacaktır.

Aziz Benedictus'un zamanında dinlemek ruhsal bir deneyim sayılırdı. Daha sonraki yüzyıllarda bu yüce amaç başka, daha uygunsuz amaçları perdelemek için kullanılır oldu. Örneğin; okumuş kadın düşüncesine dudak büküldüğü dokuzuncu yüzyıl başları İngilteresi'nde birini dinlemek top-

lumsal olarak kabul gören bir eğitim biçimine dönüştü. Yazar Harriet Martineau 1876 yılında, ölümünden sonra yayımlanan *Autobiographical Memoir* [Yaşamöyküsel Anılar] adlı yapıtında "Ben yetişirken genç bir kızın uluorta çalışması pek hoş karşılanmazdı" diye yazmıştı. "Eline dikişini alıp oturma odasına yerleşmesi, okunan bir kitaba kulak vermesi ve konuklar için hazır olması beklenirdi. Konuklar gelince de konu çoğunlukla ve doğal olarak, az önce elden bırakılan kitaba yönelirdi. Bu nedenle de kitap büyük bir titizlikle seçilmeliydi ki, konuk daha sonra gittiği evde bir öncekinde tanık olduğu ailenin inceltilmemişliğini aktarmasın"[30]

Öte yandan, pek fazla inceltilmemiş bir kişi haline getirmek için de sesli okumalar yapılabilirdi. 1781 yılında Diderot, ruhunu yüceltebileceklerin dışında bir şeyler okumayı reddeden eşine birkaç hafta boyunca edebiyatın müstehcen örneklerinden oluşan bir diyet uyguladı. "Ona Okuyucu oldum. Her gün üç tutam *Gil Blas* veriyorum: Biri sabah, biri akşam yemeğinden sonra, diğeri de gece. *Gil Blas*'ın sonuna gelince *İki Sopa Üstünde Şeytan*'a ve *Salamanca'nın Bekârı*'na ve bu türden bir şeylere geçeceğiz. Birkaç yıl ve birkaç yüz okuma ile tedavi tamamlanır. Başarıdan kuşkum olmasa, emekten yakınmayacağım. Beni asıl eğlendiren onu her görmeye gelene az önce okuduklarımı anlatması; bu sohbetler de tedavinin gücünü ikiye katlıyor. Ben hep romanlardan gereksiz yapıtlar olarak söz etmişimdir ama heyheylere iyi geldiklerini sonunda anladım. Dr. Tronchine Ras gelirse formülü vereceğim. Reçete: Scarron'un *Komik Roman*'ından sekiz ya da on sayfa, *Don Quijote*'den dört bölüm; Rabelais'den dikkatle seçilmiş bir paragraf; kabul edilebilir miktarda *Kaderci Jacques* ya da *Manon Lescaut*. Bu ilaçları baharatları karar gibi karınız. Gerektiğinde aynı nitelikleri taşıyan benzerleri ile değiştiriniz."[31]

Birinin size okuması, kendi başınıza okuduğunuz zaman duyulmayacak tepkileriniz için sırdaş bir dinleyici bulur. İspanyol yazar Benito Pérez Galdós *Episodos Nacionales* adlı yapıtında da bu katartik deneyimi anlatır. Ondokuzuncu yüzyıl ortalarında yaşayan ve orta tabakadan gelme Doña Manuela,

sıcak bir Madrid yazı akşamında salonun lambasının altında giyinik vaziyette okuyarak, ateşlenmemek istediği gerekçesiyle yatağına çekilir. Hayranı Leopoldo O'Donnell o uyuyana kadar ona okuyabilme izni ister ve hanımefendiyi ısıtan kitaplardan birini seçer. "Fransızcadan çevirisi berbat, karmakarışık ve anlaşılmaz konulu romanlardan biri." Gözlerini işaret parmağının peşine takan O'Donnell, ona genç ve sarışın bir adamın Mösyö Massenot ile düello yapıp, onu yaralamasını anlatan bir bölüm okur.

> "Ne hoş" diye bağırır, kendinden geçmiş Doña Manuela.
> "Şu sarışın adam, hatırlıyor musun, Britanya'dan satıcı kılığında gelen topçuydu. Görünüşe göre, düşesin öz oğlu olmalı... Devam et... Ama okuduğuna göre," Doña Manuela dikkatle bakar, "Massenot'nun burnunu kestiğini mi söyledin?"
> "Öyle görünüyor... Açıkça diyor ki: 'Massenot'nun yüzü kırlaşmış bıyığının iki yanından akan derelere benzeyen kanla kaplandı.' "
> "Hoşuma gitti... Oh olsun, bırak daha da yapsın. Bakalım yazar bize daha neler anlatacak."[32]

Çünkü dinleti amacı ile yapılan sesli okuma kişiye özel bir eylem değildir. Okunacak metin toplumsal değerler açısından hem okur hem de dinleyici tarafından kabul edilebilir olmalıdır. Hampshire'daki Steventon papaz evinde, Austen ailesi günün her saatinde birbirlerine okur ve seçimin doğruluğu konusunda görüşlerini belirtirlerdi. Jane Austen 1808 yılında "Babam sabahları bize Cowper okuyor. Dinleyebildiğim zaman dinliyorum" diye yazmış. "*Espriella'nın Mektupları*'nın ikinci cildi var [Southey'in] ve onu mum ışığında sesli okuyorum." "*Marmion*'dan mutlu olmalı mıyım? [Sir Walter Scott'ın] Daha keyif alamadım. James [en büyük ağabey] her gece okuyor – kısa gecelerde on sularında başlıyor ve yemekten önce bırakıyor." Madame de Genlis'in *Alphonsine*'ini dinleyen Austen sinirli: "İlk yirmi sayfa midemizi bulandırdı. Kötü bir çeviri olmasının yanı sıra, şu güne kadar tertemiz kalmış bir kalemi zedeleyecek kusurlarla dolu. Biz de onu [Lennox'un] *Dişi Quijote*'si ile değiştirdik. Gece eğlencemiz

artık o ve bana kalırsa çok başarılı. Belleğimdeki kadar kusursuz olduğunu fark ettim"[33] (Daha sonraları, dinlediği bu kitapların yankılarını Austen'm yazılarında buluyoruz. Karakterler kitaplar konusundaki beğenilerini ya da yergilerini belirtirken bu yapıtlara doğrudan göndermeler yapıyorlar: *Sandition* adlı romanında Sir Edward Denham Scott'ı fazla "uysal" bulur; *Northanger Abbey*'de John Thorpe, "Hiç roman okumam" dese de, Fielding'in *Tom Jones*'u ile Lewis'ın *Monk*'unu [Keşiş] "kabul edilebilir düzgünlükte" olarak niteleyecektir).

Bedeni arındırmak için, zevk için, eğitim için ya da seslerin diğer duyumlara üstünlüğünü takdir etmek için okunanı dinlemek; okuma eylemini hem zenginleştirir, hem de yoksullaştırır. Bir sayfanın üstündeki sözcükleri başka birinin bize okumasına izin vermek, kitabı elimizde tutup, sözcükleri gözlerimizle okumaktan daha az kişiye özel bir deneyimdir. Dinleyicinin kişiliğinin baskın olmadığı durumlarda, okurun sesine teslim olmak bizi kitaba belli bir tempo vermekten alıkoyar. Tonlamayı elimizden alır. Her kişiye özgü olan vurgulama yok olur. Kulağı başkasının diline tutsak eder ve bu eylem sırasında da dinleyeni okurun eline teslim eden hiyerarşi belirlenmiş olur (kimi zaman okura verilen ayrıcalıklı oturma yerinden de bu bellidir: Ayrı bir iskemle ya da bir podyum gibi). Çoğu kez dinleyici bedensel olarak da okuru izler. Dostlar arasında 1759 tarihli bir dinletiyi aktaran Diderot, "Her ikisi de, farkına varmaksızın, okuyan kendine rahat gelen bir biçimde yerleşince, dinleyici de onun gibi yapar... Bu ikiliye bir üçüncü katarsak, ilk ikisinin yasalarına uyacaktır: Üç ilgi alanının karışımı olacaktır," demiştir.

Okur dikkatli bir dinleyici kitlesi karşısında daha dikkatli olmaya zorlanacak, atlamayacak ya da geriye gitmeyecek, törensel bir ciddiyet ile metni ayarlayacaktır. İster Benedikten manastırlarında, ister ortaçağ sonunun oturma odalarında, Rönesans'ın hanları ve mutfaklarında, ondokuzuncu yüzyılın salonları ile puro fabrikalarında, hatta günümüzde araba kullanırken kasette, okuyan kişiyi dinlemek, dinleyenin özgürlüğünü bir ölçüde kısıtlayacaktır. Bir ses tonu seç-

mek, bir noktayı vurgulamak, sevilen bir bölüme geri dönmek artık onun tekelinde değildir. Diğer yandan metin, kendi başına okuyan birinin kaprisli ellerinde bulamadığı, zaman ve mekânda birlik duygusuna, saygın bir kimliğe bu yolla sahip olabilir.



Usta basımcı Aldus Manutius.

Kitabın Biçimi

Ellerim yatağa, masama veya trene götüreceğim ya da dostuma armağan edeceğim kitabı seçerken içerik kadar biçimi de dikkate alır. Okumak için seçtiğim yer ve duruma göre ya küçük ve derli toplu ya da büyük ve kapsamlı bir şeyler seçerim. Kitaplar kendilerini adları, yazarları, kütüphane kartlarındaki ya da raflardaki yerleri, kapaklarındaki resimleri aracılığıyla tanıtır. Kitaplar ayrıca büyüklükleri ile de konuşurlar. Değişik zamanlarda ve değişik yerlerde belirli kitapların biçimler almasını bekler olmuşumdur. Modanın her alanında olduğu gibi bu değişen öğeler, kitabın tanımına önceden belirlenmiş bir değer iliştirir. Ben bir kitabı kapağıyla, biçimiyle değerlendiririm.

Okurlar ta başından beri kitapların kullanım alanlarına uygun biçimlerde yapılmasını istemişlerdir. Mezopotamya'nın kil tabletleri bir yanı üç inç olan karelerdi, ama arada dikdörtgenler de çıkıyordu ve rahatça tutulabiliyorlardı. Bir kitap böyle birkaç tabletten oluşuyordu ve deriden yapılma bir çantada ya da kutuda saklanıyordu. Sonuç olarak da okurlar kitapları tablet tablet, daha önceden belirlenmiş bir sıra ile alabiliyorlardı. Mezopotamyalıların bizimkiler gibi ciltlenmiş kitapları da vardı. Geç-Hitit taş anıtları kodekslere benzeyen nesneleri görüntülemişlerdi. Bunlar belki de kapağa alınmış, sıraya konmuş bir dizi tablet olabilir ama bu türden günümüze kalan örnek yoktur.

Mezopotamya'daki kitapların hepsi elde tutulmak için yapılmamışlardı. Örneğin, Orta Asur Kanunları gibi çok daha geniş yüzeylere yazılmış olan metinler vardı. Asur kentinde bulu-

nan ve M.Ö. onikinci yüzyıldan kalma bu kanunlar yaklaşık yirmi metrekare alanı kaplıyor ve iki sütun üstünde yer alıyordu.[1] Belli ki bu kitap "elde tutulmak" için yapılmamış ama, ortaya dikilmiş ve bir kaynak olarak sunulmuştu. Burada büyüklük hiyerarşik bir önem taşıyor olmalıydı: Küçük bir tablet kişiye özel olabilirdi, ama büyüklük Mezopotamyalı okurun gözünde yasaların her şeyin üstünde oldukları etkisini yaratıyordu.

Okurun isteği ne olursa olsun, bir kitabın biçim olasılıkları kısıtlıydı. Kil, tablet üretmeye yatkın bir malzemeydi ve papirüsün kurutulmuş ve ince ince liflerine ayrılmış dallarından tomarlar (rulolar) yapılabiliyordu. Her ikisi de taşınabilir olmalarına rağmen onları aşacak olan ciltlenmiş kâğıtları – kodeksi- üretmeye uygun değillerdi. Kil tabletlerden oluşan bir kodeks ağır ve hantal olurdu. Her ne kadar papirüsten yapılmış kitaplar varsa da, papirüs, katlanmak için çok kırılgan bir yapıdaydı. Parşömen ya da tirşe (ki ikisi de hayvan derisinden yapılır) istenilen her ölçüde kesilip katlanabiliyordu. Yaşlı Plinius'a göre Mısır kralı Ptolemaios papirüs üretimini ulusal bir sır halinde tutmak ve İskenderiye Kütüphanesi'nin üstünlüğünü korumak için papirüsün dışarı satımını yasaklamış, böylelikle de, rakibi Bergamalı Kral Eumenes'i kütüphanesindeki kitaplar için yeni bir malzeme bulmaya zorlamıştı.[2] Plinius doğru söylüyor ise, parşömenin Kral Ptolemaios'un bu yasağının sonucu olarak M.Ö. ikinci yüzyılda Bergama'da ortaya çıktığına inanmamız gerekiyor, ama bu tarihten bir yüzyıl önce yapılmış parşömen kitaplar var.[3] Bu malzemeler belirli tür kitap için kullanılmıyorlardı: Parşömen tomarlar da vardı; daha önce de belirttiğimiz gibi, papirüsten yapılmış kodeksler de. Hem de daha ucuzdular. Dördüncü yüzyıla gelindiğinde ve sekizinci yüzyılda kâğıdın İtalya'da bulunuşuna dek parşömen Avrupa'da kitap yapımında yeğlenen malzeme oldu. Parşömen papirüsten daha sağlam olmakla kalmıyor, ucuza da mal oluyordu: Papirüs üstüne yazılmasını isteyenler (Kral Ptolemaios'un buyruklarına karşı gelerek) bunu büyük paralar karşılığında Mısır'dan ithal etmek zorundaydılar.

Parşömen kodeks tüm resmi görevliler, rahipler, gezginler, öğrenciler, kısacası okuma malzemesini bir yerden bir yere ko-

layca aktarmak gereğini duyan ve metne başvurmak isteyen herkes için standart oluşturdu. Ayrıca sayfanın her iki yanı da kullanılabiliyor, kodeks sayfasında yazının dört tarafında bırakılan boşluk not düşmeye ve açıklamalar yapmaya uygun yer sağlıyordu. Okura öyküye katılma olanağı veriyordu, ki rulo halinde bir tomarı taşırken bunu yapabilmek çok zordu. Daha önceleri tomarın uzunluğuna göre yapılan bölümlendirme işlemi değişti. (Homeros'un 24 bölüme ayrılmış olan *İlyada*'sı büyük bir olasılıkla 24 tomara yazıldığı için böyle olmuştu.) Metin artık içeriğine göre bölümlendirilebiliyor, kitaplara ve bölümlere ayrılabiliyor, hatta daha kısa birkaç yazı kolayca tek bir ciltte toplanarak tek bir birim oluşturabiliyordu. Uğraşılması zor olan tomar ise sınırlı bir yüzeye sahipti – bilgisayarlarımız aracılığıyla tomara bir anlamda yeniden dönüş yaptığımız için, günümüzde de bunun zorluklarını görebiliyoruz: Ekranda "tomarı" yukarı ya da aşağı doğru açarken, bir defasında yalnızca bir bölümünü görebiliyoruz. Oysa kodeks okura başka sayfalara anında geçme olanağı sunduğu için bütünlük duygusu verir. Okuma sırasında kitabın elde tutuluyor olması da bu bütünlük duygusunu pekiştirir bir nitelik taşıyacaktır. Kodeksin onu olağanüstü kılan başka özellikleri de vardır: Kolayca taşınabilmesi için boyutları küçük olarak düşünülmesine rağmen, hem metin uzunluğu, hem de sayfa sayısı olarak boyutları artmıştır. Bunun sonucunda da sonsuz olmasa bile, o güne değin bilinen tüm kitaplardan daha kapsamlı olmuştur. Birinci yüzyıl ozanlarından Martialis, avucunun içine sığacak kadar ufak ama sonsuz bilgiler taşıyan bir nesnenin sihirli gücü karşısında duyduğu hayreti aktarmıştı:

Parşömen sayfalar üstünde Homeros!
İlyada ve Priamos'un krallığının düşmanı
Odysseia'nın tüm serüvenleri!
Hepsi birkaç sayfaya katlanmış
Bir parça derinin içine kilitlenmiş![4]

Kodeks'in yararları üstünlüğünü korudu: M.S. 400'lere gelindiğinde, geleneksel tomarların kullanımı terk edilmiş, he-

men hemen tüm kitaplar dikdörtgen bir biçimde toparlanmış sayfalar olarak sunulmaktaydılar. Bir kere katlandığında parşömen "folyo" oluyor, ikinci kez katlandığında "kuarto" oluyor, üçüncü kez katlandığında da "oktavo" oluyordu. Onaltıncı yüzyıla gelindiğinde katlanmış sayfaların biçimi resmileşti. 1527 yılında I. François, Fransa Krallığı'nda sayfa ölçüleri standardı yayımlattı. Bu kurala uymayanlar hapse gönderiliyordu.[5]

Yüzyıllar boyunca en beğenilen kitap biçimleri okurun elinde rahatça tutabildiği kitaplar oldu. Tomarların her türlü metin için kullanıldığı Yunan ve Roma'da bile, kısa, kişiye özel mektuplar ufak, elde tutulabilir ve yeniden kullanılabilir mum



Antik Roma'da tomar saklama yöntemini gösteren bir rölyef. Tomarların ucundan sallanan etiketler dikkat çekiyor.

tabletlere yazılırdı. Yazıyı korumak için yükseltilmiş kenarları ve süslü kapakları olurdu. Zaman içinde mum tabletler yerlerini parşömen sayfalara bıraktılar. Farklı renklerde olabilen bu sayfalar notlar ya da hesaplar için kullanılıyordu. Üçüncü yüzyıl Roması'nda bu kitaplar günlük kullanımdan kalktı ve kapaklarına değer verilir oldu. Fildişi çubuklar arasına ciltlenen parşömenler yüksek konumlarda bulunan kişilere, yeni görevlerine başlama armağanı olarak verilir oldular. Zaman içinde varlıklı Romalıların birbirlerine verdikleri armağanlar haline de geldiler. Bu kitapçıklarda şiirler ya da verilecekleri kişiye yöne-

lik yazılmış sözcükler bulunurdu. Kısa süre sonra girişimci kitapçılar, küçük şiir kitapları yapmaya başladılar. Bu armağan kitapçıkların değerini belirleyen içindeki şiirler değil de, ciltteki ince süslemelerdi.[6]

Kitabın boyutları –gerek tomar, gerek kodeks olsun– saklanacağı yerin biçimini de belirliyordu. Tomarlar tahtadan yapılma (bir tür şapka kutusuna benzeyen) kutularda saklanırdı. Mısır'da kilden, Roma'da parşömenden yapılma yapıştırma etiketlerde kutunun içinde ne olduğu belirtilirdi. Kitaplıklarda da sarkan etiketlerde (*index* ya da *titulus*), kitabın çabucak tanınabilmesi için bilgi verilirdi. Kodeksler bu iş için yapılmış raflarda yan yatırılarak saklanırdı. Auvergne Piskoposu Gaius Sollius Apollinarius Sidonius, Galler'deki bir eve yaptığı, M.S. 470 tarihli bir ziyarette değişik boyutlarda kitapları saklamak için yapılmış, boyutları farklı kitaplıklardan söz ediyor: "Burada çok kitap vardı. Dilbilimcilerin, göğsünüze kadar gelen raflarına (*plantei*); Atheneum'un üçgen raflarına (*cunei*); ya da kitap satanların içleri tıka basa dolu kapaklı kütüphanelerine (*armaria*) bakar gibi oluyordunuz."[7] Sidonius'a göre orada bulduğu kitaplar iki türdendi: Erkekler için Latin klasikleri. Kadınlar için de dua kitapları.

Ortaçağda Avrupalıların yaşamlarının çoğu dini işlerde geçtiği için, o günlerin en gözde kitaplarının birinin dua kitabı –ya da *Saatler Kitabı*– olmasına şaşmamak gerekir. Küçük boyutlarda elle yazılmış ya da basılmış olan bu kitapçıklar usta ressamlar tarafından resimlendirilir ve "Kutsal Bakire Meryem'in Küçük Ayini" olarak bilinen, günün değişik saatlerinde okunan kısa dua metinlerini içerirdi.[8] Rahipler tarafından okunan Kutsal Ayine'e benzetilmiş olan Küçük Ayin'de, İncil'den ve mezmurlardan alıntılar, ilahiler, Ölüler Ayini, azizler için özel dualar ve bir takvim olurdu. Bu küçük ciltler inanç ehlinin ister kendi başına, ister kilise ayinleri sırasında kullanabileceği, taşınabilir, iman gereciydi. Boyutları çocuklar için de uygundu. 1493 yılı dolaylarında, Milano Dükü Gian Galeazzo Sforza, üç yaşındaki oğlu Francesco Maria Sforza için bir Saatler Kitabı yaptırttı. Sayfaların birinde bir melek "Il Duchetto"yu [küçük dük] elinden tutmuş, karanlık ve yalnız gecenin içinden geçirirken resmedilmiş. Saatler Kitaplarının zengin süslemeleri müş-



Çocuk Francesco Maria Sforza, kendisi için özel olarak hazırlanan Saatler Kitabı*'nda koruyucu meleği ile.*

terilerin kim olduklarına ve ne verebileceklerine göre değişirdi. Çoğunda aile armasını ya da okurun portresini görebilirdiniz. Saatler Kitapları önce soylular, sonra da varlıklı kentsoylular arasında geleneksel düğün armağanı oldular. Onbeşinci yüzyılın sonralarında piyasayı ellerinde tutanlar Flaman tezhipçilerdi. Avrupa genelinde sipariş almakla görevli satış temsilcileri yollarlardı.[9] 1490 yılında Ann de Bretagne için sipariş edilen *Saatler Kitabı* elinin boyutlarına göre yapılmıştı.[10] Günlerce, aylarca ve yıllarca yinelenecek dualara kendini kaptıracak tek bir okur için hazırlanmış, insanı sürekli şaşırtacak olan ve ayrıntıları tam anlamı ile çözümlenemeyecek resimler içeriyordu. Eski ve Yeni Ahit'ten sahnelerin okurun döneminin dekoru içine taşındığı resimlerde kutsal sözler okur ile çağdaş kılınıyordu.

Küçük bir cilt nasıl belirli bir amaca yönelik kullanılıyor ise, büyük ciltler de başka okurların isteklerine cevap veriyordu. Beşinci yüzyıl dolaylarında Katolik Kilisesi ayinlerde kullanılmak için büyük ciltler istemeye başladı. İlahiler, yalnız okunan ve karşılıklı okunan duaları içeren ciltler (koronun ortasında bir kürsüye konuyor), okurların sözcükleri ya da notaları bir anıttan okuyormuşçasına kolayca izlemelerine olanak sağlıyordu. St. Gall kilise kütüphanesinde karşılıklı okunacak çok güzel bir ilahiler kitabı [antifonarya] vardır: İçinde yirmi kadar koro üyesinin rahatça görebileceği büyüklükte harflerle yazılmış dini metinler bulunan bu kitabı insanlar uzakta olsalar da okuyabilirler.[11] Ben birkaç metre uzaktan son derece rahat okuyabili-

yorum. Keşke kendi başvuru kitaplarımı da uzaktan bu rahatlıkla okuyabilsem. Bu ayin kitapları o denli büyüklerdi ki, yerlerinden oynatmak için tekerlekler konması gerekirdi. Zaten ender olarak yerlerinde oynatıldılar. Pirinç ya da fildişi bezemeleri olan bu kitaplar, ortak olarak ve belirli bir uzaklıktan okunan kitaplardı. Tek başına yapılacak kitap karıştırmalara, kişiye ait olma duygusuna yer bırakmıyorlardı.

Bir kitabı rahatça okumak için okurlar sıralar ve kürsüler





Solda; *Onbeşinci yüzyılda koro üyesi bir grup çocuk, büyük bir kitaptan büyük boyutlarda yazılmış notaları okuyorlar.* Sağda; *Bir ondördüncü yüzyıl heykeltıraşına göre Aziz Gregorius'un mekanik okuma koltuğu .*

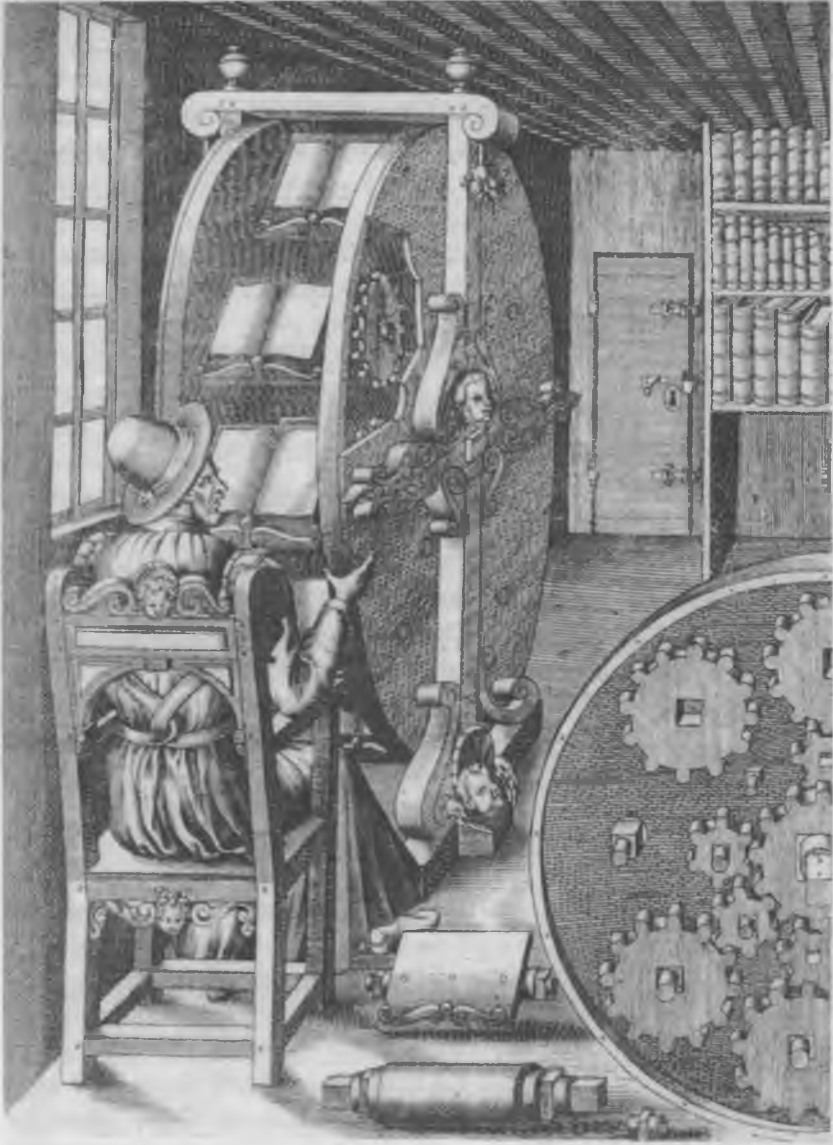
üstünde inanılmaz değişiklikler yaptılar. Londra'da bulunan Victoria and Albert Museum'da bir Aziz Gregorios heykeli vardır: Renkli taştan, ondördüncü yüzyılda Verona'da, yapılmış olan bu heykelde Gregorios, oynar bir kürsüden okurken gösterilmiştir. Kitabın yerleştirildiği tablaya istenilen açı verilebilmekte, yerinden kalkacağı zaman da tabla kaldırılabilmektedir.



Deri kaplı, maundan yapılmış "horoz dövüşü" iskemlesi, 1720'lerden.

Ondördüncü yüzyıldan kalma bir gravürde kitaplarla dolu bir kütüphanede oturan bir rahibi görürüz. Yükseltilmiş, sekizgen bir sıra–kürsü bileşiminde oturur. Bir yanda çalışıp, öbür tarafa dönmesine olanak veren bu döner kürsü ile çevresinde açılmış yedi kitaptan okuma yapabilir. Fransız kralı için çalışan İtalyan asıllı mühendis Agostino Ramelli, 1588 yılında bir dizi yararlı makineyi anlatan bir kitap yayımlar. Bunlardan biri de "döner sıra"dır. Ramelli sırayı "akıllı ve güzel, çalışmaktan zevk alan herkes için çok kullanışlı, özelikle bir rahatsızlığı ve gut hastalığı olanlar için, üstelik resimden de anlaşılacağı gibi az yer tutan bir makine" olarak nitelendirir. "Bu tür bir makine ile insan yerinden kıpırdamadan birçok kitap görüp, okuyabilir,"der.[12] (Bu olağanüstü okuma tekerinin kopyası Richard Lester'in 1974 yapımı *Üç Silahşörler* filminde görünmüştür.) İskemle ve sıra tek bir parça eşyaya dönüştürülebilmektedir. Horozdöğüşü iskemlesi (Bu adı horozdöğüşü resimlerinde göründüğü için almıştır) onsekizinci yüzyılın başlarında, İngiltere'de kütüphaneler için yapılmıştı. Okur ata biner gibi oturuyor, kollarını destek alabilmek ve rahat etmek için yapılmış dirsek yerlerine yerleştiriyordu.

Kimi okuma gereçleri de belirli bir gereksinimi karşılamak için icat ediliyordu. Benjamin Franklin, Kraliçe Mary döneminde Protestan atalarının İngilizce İncil'lerini bir taburenin oturma kısmının içine bağlayarak, gizlediğini yazar. Franklin'in dedesi aileye okuduğunda, "tabureyi dizlerinin üstünde ters koyar, bağların altından da sayfaları çevirirdi. Kapıda duran çocuk ruhani mahkemenin yetkilisine karşı gözcülük yapardı. Böyle bir şey olunca da tabure düzeltilir, İncil de gizli yerine girerdi".[13]



1588 basımı Diverse et Artificiose Machine *adlı yapıttan ilginç bir okuma makinesi.*

Bir kitabı yaratmak, ister kilise kürsülerine zincirlenecek fil boyutlu ciltler olsun; ister bir çocuğun eli için üretilmiş ince bir kitapçık olsun, uzun ve emek isteyen bir işti. Onbeşinci yüzyıl ortalarında yaşanan bir değişim kitap üretmek için gerekli iş saatini azaltmakla kalmadı, kitap üretimini çarpıcı bir biçimde arttırdı. Bu da okurun artık, bir yazıcının el ürünü, özgün ve benzersiz bir şey olmaktan çıkan kitapla olan ilişkisini değiştirdi. Bu buluş basımcılıktı tabii.

1440'larda, Mainz başpiskoposluğu bölgesinden genç gravürcü ve değerli-taş kesicisi (iş dünyası kestirmeciliğinin Gutenberg'e indirgediği) Johannes Genfleisch zur Laden zum Gutenberg, o günlerde resim basmak için kimi zaman kullanılan tahta kalıplar yerine tekrar tekrar kullanılabilir matbaa harfleri kesilerek, sürat ve randımanı artırmanın mümkün olduğunu fark etti. Gutenberg birkaç yıl boyunca girişimini destekleyebilmek için ödünç paralar alarak denemeler yaptı. Yirminci yüzyıla gelene dek kullanımı sürdürülecek olan matbaa gereçlerinin hemen hemen hepsini o yarattı: Harflerin yüzeylerini oluşturmak için metal prizmalar, şarap yapımcılığı ile kitap ciltlemesinde kullanılan iki makinenin özelliklerini birleştiren bir baskı makinesi; ve yağ bazlı mürekkep. Hiçbiri Gutenberg'den önce yoktu.[14] Gutenberg 1450 ile 1455 arasında her sayfasında kırk iki satır olan bir İncil bastı. Bu kitap tipo ile basılan ilk kitaptı. Basılı sayfaları Frankfurt Ticaret Fuarı'na götürdü. Büyük bir şans eseri olarak elimizde Enea Silvo Piccolomini'den Carjaval Kardinaline yazılmış, 12 Mart 1455 tarihli bir mektup var. Wiener Neustadt'ta ya-



Johann Gutenberg'in hayali portresi.

zılan mektupta Gutenberg'in İncil'ini fuarda görüşünü aktarıyor:

Eksiksiz bir İncil görmedim ama İncil'in belirli bölümlerinin yer aldığı beşer sayfalık kitapçıklara rastladım. Hepsi de son derece okunaklı ve hatasızdı. Siz Efendimiz bile gözlüğünüz olmadan, zorlanmaksızın okuyabilirdiniz. Birkaç tanıktan 158 kopyanın yapıldığını öğrendim. Kimine göre rakam 180'di. Sayıyı bilmiyorum ama tamamlanmış olmaları meselesine gelince; insanlara güven söz konusu: Hiç kuşkum yok. İsteklerinizi bilseydim, bir kopya mutlaka alırdım. Bu beşer sayfalık kitapçıkların bir kısmı da İmparator için ayrılmış. Bu "İncil'lerden birinin satış amacı ile gönderilmesi için elimden geleni yapacağım ve sizin için bir kopya alacağım. Bunun uzaklık nedeni ile gerçekleşmemesinden korkuyorum. Kitaplar bitmeden müşterileri hazırdı deniyor."[16]

Gutenberg'in buluşunun etkileri kısa sürede ortaya çıkan ve uzaklara ulaşabilen türdendi. Çoğu okur kısa sürede yararlarının ne olabileceğini kavramıştı bile: sürat, metinlerde eşitlik, göreceli ucuzluk.[17] İlk İncil'in basımından birkaç yıl sonra, Avrupa'nın dört bir yanında matbaalar kuruldu: 1465'te İtalya, 1470'te Fransa, 1472'de İspanya, 1475'te Hollanda ve İngiltere, 1489'da Danimarka matbaa sahibi oldular. (Matbaanın Yeni Dünya'ya ulaşması zaman alacaktı. İlk matbaalar 1533'te Mexico City'de kurulan ile, 1638 yılında Cambridge, Massachusetts'te kurulanlardır.) Bu matbaalarda 30.000 adet *incunabula*'nın basıldığı hesaplanmıştır (*İncunabula* 1500'den önce basılan kitaplara verilen, Latince "beşikten" anlamına bir sözcüktür.)[18] Onbeşinci yüzyıl baskılarının 250 kopyadan az olduğu, basılan kitap sayısının da 1500'ü geçmediği düşünülürse, Gutenberg'in başardığı işin büyüklüğü daha da iyi anlaşılabilir.[19] Yazının bulunmasından bu yana ilk kez, okuma malzemeleri böyle kolay ve bol üretilebiliyordu.

"Dünyanın sonu geldi" türünden sözlere rağmen, baskı işinin elyazması kitaplara olan merakı yok etmediğini akıldan çıkarmamak yararlı olur. Tam tersine: Gutenberg ve onun izinden gidenler yazıcıların sanatını taklit etmeye çalış-

tılar. Bu nedenle de birçok *incunabula* görünüm olarak elyazması kitaplara benzedi. Onbeşinci yüzyılın sonlarına gelindiğinde matbaa kendini kabul ettirmiş olsa da, el yazısına olan ilgi azalmamıştı. Yazının en unutulmaz örnekleri ise henüz gelecekteydi. Kitaplara daha kolay erişiliyor, daha çok insan okuma öğreniyordu. Daha çok insan yazabiliyordu ve birçoğunun el yazısı çok güzel ve özgündü. Onaltıncı yüzyıl hem basılı sözcüğün hem de en büyük elyazmalarının yüzyılı oldu.[20] Gutenberg'inki gibi büyük teknolojik atılımların –çoğu kez– yerini alması gereken şeyi nasıl geliştirdiği ilginçtir. Önemsiz diye kenara attığımız şeylerin modası geçmiş de olsa aslında birer değer olduklarını fark etmemizi sağlarlar. İstatistiklere bakılacak olursa, günümüzde CD-ROM'larda kayıtlı kitapların bolluğu ve bilgisayar teknolojisi, kitapların eski tip kodeks biçimi üretimini etkilememiştir. Bilgisayar teknolojisindeki gelişmeyi şeytan işi olarak nitelendirenler (Sven Birkens'in etkileyici biçimde *Gutenberg Elegies* [Gutenberg'e Ağıtlar] olarak adlandırdığı yapıtında olduğu gibi),[21] deneyimden çok nostaljiye prim vermektedirler. Örneğin A.B.D. Kongre Kütüphanesi'nin geniş koleksiyonuna 1995 yılında kaydı yapılan kitap sayısı 359.437'dir (bu hesabın içinde dergiler, süreli yayınlar ve broşürler yoktur).

Gutenberg'den sonra kitap basımında görülen artış kitabın içeriği ile biçimi arasındaki ilişkinin de altını çizmiştir. Gutenberg İncil'i, onu satın alanlar tarafından büyük, etkileyici ciltlerde toplanırdı. Bunlar da 12'ye 16 inç kuarto'lar halinde basıldılar ve kürsülerde durmaları planlandı.[22] Bu boyutlarda parşömen bir İncil için yaklaşık iki yüz koyunun derisi gerekirdi (eski kitaplar uzmanı Alan G. Thomas'a göre bu "uykusuzluk için kesin tedavi" demekti!)[23] Ama kolay ve ucuz üretim, kitapları kendi başlarına okuyabilecek kişilerden oluşan yeni pazarlar buldu. Bunların büyük boy kitaba, büyük formata gereksinimleri yoktu. Gutenberg'den sonra gelenler daha ufak, ceplere sığabilecek kopyalar üretir oldular.

1453 yılında Konstantinopolis Türklerin eline geçti. Boğaz kıyılarında ünlenmiş okullar kurmuş Rum bilim adamlarının

Aldus'un çalışmalarının seçkin bir örneği: Cicero'nun Epistolae Familiaris *adlı yapıtının ağırbaşlı güzelliği.*

birçoğu da, İtalya'ya doğru yola çıktılar. Venedik kenti klasik eğitimin merkezi haline geldi. Kırk yıl kadar sonra, Pico della Mirandola gibi üstün öğrencileri Yunanca ve Latince konularında eğitmiş İtalyan hümanist Aldus Manutius, klasiklerin kolay kullanılabilir biçim ve boyutlarda bilimsel kopyaları elde olmaksızın eğitim vermenin zorluğunu fark ederek, Gutenberg'in sanatını öğrenme kararını aldı ve dersleri için gerekli kitapları basabileceği bir basımevi kurdu. Aldus basımevini, zoraki göçmen olmuş Doğulu bilim adamlarının varlığından yararlanabilmek için Venedik'te kurmaya karar verdi. Büyük bir olasılıkla Giritli yazıcılar gibi başka sürgünleri de, düzeltmeler ve düzenlemeler yapmaları için işe aldı.[24] Aldus 1494 yılında, iddialı basım programını yürürlüğe koydu. Program belki de basım tarihinin en güzel ciltlerini üretecekti: Yunanca olarak Sophokles, Aristoteles, Platon, Thukydides; ardından

da Latince olarak Vergilius, Horatius ve Ovidius. Aldus'a göre bu görkemli yazarlar yazıldıkları dilde "aracılar" olmadan da okunabilmeliydiler. Okurların "görkemli ölüler" ile rahatça konuşmalarını sağlamak için klasiklerin dışında dilbilgisi kitapları ve sözlükler yayımladı.[25] Aldus, yerel uzmanların hizmetlerine başvurmakla kalmadı ve Rotterdamlı Erasmus gibi Avrupa'nın dört bir yanındaki tanınmış hümanistlere de başvurdu ve onları Venedik'te konuk etti. Bu uzmanlar her gün bir kez Aldus'un evinde toplanırlar, yüzyılların süzgecinden geçmiş klasikler koleksiyonunu tarar, hangi yazarların güvenilir kaynak olarak kullanılabileceğini tartışırlardı. Tarihçi Anthony Grafton "Ortaçağ bilim adamları biriktirirdi, Rönesans bilim adamları ise seçiciydiler" der.[26] Aldus şaşmaz bir bakış açısı ile seçim yaptı. Klasik şiirin büyükleri arasına Dante, Petrarca ve daha nicelerini katan odur.



Azize Catherine'in elindeki kitapta ve yürekte Griffo'nun italikleri*'nin ilk kullanımı: Azize'nin mektuplarının Aldine baskısından.*

Bireysel kitaplıklar yaygınlaştıkça, okurlar büyük ciltleri yalnızca zor taşınır bulmakla kalmadılar; onları saklamakta da zorlandılar. 1501 yılında, ilk baskıların elde edeceği başarıdan kuşku duymayan Aldus, okurların isteklerine boyun eğdi ve oktavo'lardan oluşan, redaksiyonu titizlikle yapılmış ve zarif bir biçimde basılmış küçük kitaplar yayımladı. (Bunlar kuarto'nun yarı boyutlarındaydı.) Üretim masrafını kısabilmek için her defasında bin baskı yapmaya karar verdi. Sayfayı daha verimli kullanabilmek için de yeni bir yazı karakteri olan italik'i üretti. İtalik kalıbı Bolonyalı harf

kesimcisi Francisco Griffo'ya aitti. Griffo, denge sağlamak için başharflerin diğer harflerden daha kısa olduğu karakteri de üreten kişiydi. Sonuçta, süslü elyazmalarına rağmen son derece sade, zarif bir ciddiyet sergileyen ve ortaçağın en aranılan kitabı olacak cilt ortaya çıktı. Aldus'un yaptığı süslü bir nesne değil, bir kitabın, cilt sahibi için önem taşıyan temiz ve açık basılmış metindi. Bu harfler ilk kez Sienalı Azize Catherine'in 1500 yılında basılan mektuplarında kullanıldılar ve okurun dikkatini mektuplar arasındaki ilişkiye çektiler. Çağdaş İngiliz eleştirmen Sir Francis Meynell'e göre italikler okurun gözlerini yansıtıyor, "metnin güzelliğini algılama kapasitesini artırıyorlardı."[27]

Bu kitaplar elyazmalarından ve hele de tezyinli olanlardan ucuz oldukları için, kopya yitirildiğinde ya da zarar gördüğünde yenisi alınabiliyordu. Okurların gözünde aydın soyluların zenginliğinin simgesi, araştırmalar için de temel araç oldular. Eski Roma'da ve ortaçağın başlarında kitap basanlar bunları alınıp satılabilen ticari meta olarak görmüşlerdi. Üretimin bedeli ve süresi, okurun benzersiz bir şeye sahip olmasının getirdiği ayrıcalık hissine bağlıydı. Gutenberg'den sonra ilk kez yüzlerce okur aynı kitabın eş kopyalarına sahip oldular. Okur kitaba notlar düşerek onu kendi malı haline getirmediği sürece Madrid'de okunan kitap ile, Montpellier'de okunan kitap aynı oluyordu. Aldus'un girişimi o denli başarılıydı ki, kısa sürede taklit edilir oldu: Lyons'dan Gryphius; Paris'ten Colines ve Robert Estienne; Anvers, Hollanda'dan Platin; Leiden'li Elzevir onun ardından gittiler. Aldus 1515 yılında öldüğünde, cenazesine gelen hümanistler, tabutunun çevresine sevgi ile bastığı kitaplardan, bilgili nöbetçiler misali kuleler oluşturdular.

Aldus ve onun gibilerin örneği, Avrupa'da matbaa alanında en az yüz yıl süre ile izlenecek standardı oluşturdular. Ne var ki, sonra gelen bir kaç yüzyılda okurların istekleri yine değişti. Her tür kitabın birden çok baskısı olması geniş bir seçenek alanı sağlıyordu. O güne değin yayınevlerini daha iyi ve daha güzel kitaplar basmaya zorlamış, halktan daha çok ilgi görmeye yönlendirmiş olan rekabet, giderek bozulan kalitede

kitaplar üretilmesine neden oldu. Onaltıncı yüzyıl ortalarında yaşayan kişi sekiz milyon kitabın arasından seçim yapabilir durumdaydı. Bu sayı "Constantinus'un, Bizans kentini 330 yılında kurmasından bu yana yazıcılarca kaleme alınan kitapların toplamından fazlaydı."[28] Bu değişimlerin birdenbire olmadığı ve her yerde aynı anda başlamadığı kesin olmakla birlikte, onaltıncı yüzyılın sonundan başlayarak "kitap basanlar okuryazar dünyasını yönlendirmeyi bırakıp, satışı garanti kitapları basma işine yöneldiler," denebilir. Zengin olanlar mal varlıklarını hazır pazarda yaptılar: Eski kitapların yeniden basımları, geleneksel dini kitaplar ve her şeyin üstünde de Kilise Babaları tarafından kaleme alınmış kitaplar."[29] Kimileri de okul kitapları pazarına yönelip, ders notları, dilbilgisi elkitapları ve alfabe sayfaları ürettiler.

Onaltıncı yüzyıl ile ondokuzuncu yüzyıl arasında kullanılan tahta (gürgen) kitaplar, öğrencinin eline ilk aldığı kitap olurdu. Bugüne kalmış pek az sayıda alfabe vardır. Alfabe





Solda; *Dört yüzyıl boyunca çocukların elinde sağlam kalabilmiş bir kemik kitap.* Sağda; *Nijerya'dan bir benzeri.*

hemen hemen 23 cm. boyunda, 18 cm. eninde ince bir levhadan ve bunun üstüne yapıştırılmış sayfadaki harflerden oluşuyordu. Kimi zaman sayfada dokuz sayı ile Dua olurdu. Sapı vardı ve kirlenmesin diye de üstüne şeffaf bir tabaka konulmuştu. Levha ile alfabe sayfalarını birbirine bağlı tutan ince, pirinçten yapılmış bir çerçeveydi. İngiliz peyzaj mimarı ve şairliği tartışılır William Shenstone, bu ilkeyi *The Schoolmistress* (Öğretmen Hanım) adlı şiirinde şu sözcüklerle anlatıyor:

Küçük kitaplarını aldılar ellerine
Ki korunmuş yarı saydam sayfalarla
Eller güzel mektubu ıslatmasın diye [30]

Dua tahtası olarak bilinen benzer kitaplar Nijerya'da onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllarda Kuran öğretmek için kullanılmış. Cilalanmış tahtadan yapılan bu gereçlerin tepelerinde bir de tutma yerleri var. Ayetler ise, tahtaya yapıştırılmış olan kağıda doğrudan yazılmışlardı. [31]

İnsanın cebine sokabileceği kitaplar, dost görünümlü kitaplar; okurun çok değişik yerlerde okuyabileceğini hissettiği kitaplar; manastırın ya da kütüphanenin dışında garip karşılanmayacak kitaplar. Kitaplar kılıktan kılığa girdiler. Onyedinci yüzyılda sokak satıcıları (*Bir Kış Öyküsü* adlı oyunda "her boy erkek için, kadın için" sözcükleri ile betimlenen),[32] onsekizinci yüzyılda "chap books"[33] olarak tanınan, kitapçıklar ve baladlar satarlardı. Yeğlenen kitap boyu oktavo idi. Böylelikle tek bir tabaka kâğıttan on altı sayfa çıkabiliyordu. Onsekizinci yüzyılda okurların daha fazla ayrıntı istemesinden mi kaynaklanır bilinmez, tabakaları on iki yerden katlayıp, yirmi dört sayfa yapar oldular.[34] Hollandalı Elzevir'in kullandığı bu format, hali vakti pek yerinde olmayan okurlar arasında öyle tutuldu ki; burnu büyük Chesterfield Kontu "Cebinizde bir Elzevir klasiği taşıyorsanız, ne bana gösterin, ne de ondan söz edin" demek zorunda kaldı.[35]

Bizim tanığımız karton ciltli kitap çok sonraları ortaya çıktı. İngiltere Yayıncılar Derneği, Kitap Satıcıları Birliği, pa-



Onaltıncı yüzyıldan kalma bir seyyar kitapçı.

zarlama şirketleri, Yazarlar Birliği, kraliyet sistemi ve tek cildi otuz beş şilinlik yeni romanların başlangıcı olan Victoria Dönemi, karton ciltli kitapların doğuşuna da tanık oldu.[36] Büyük boy kitaplar rafları kalabalık etmeyi sürdürmekteydiler. Ondokuzuncu yüzyılda birçok kitabın hâlâ çok hacimli olarak üretilmesi Gustave Doré'nin Paris Ulusal Kitaplığı'nda kocaman bir cildi taşımaya çabalayan görevliyi resmettiği karikatürü çizmesine neden oldu. Cilt bezi pahalı derinin yerini aldı (İngiliz yayıncı Pickering bezi kullanan ilk kişiydi ve onu 1822'de yayımladığı Diamond Klasikleri serisinde kullandı). Cilt üstüne baskı yapılabildiği için de, kısa sürede ilanlar için de kullanılmaya başlandı. Artık okurun elinde tuttuğu mavi bez ciltli, kimi zaman üstünde reklamlar olan, kâğıt kılıfa konmuş oktavo, popüler bir roman ya da bilimsel kitap, bir önceki yüzyılda görülen deri kaplı, ağırbaşlı ciltlerden çok farklıydı. Kitap artık eskisi kadar soylu bir nesne değildi; daha az ürkütüyordu, daha sıradandı. Okuru ile hesaplı ama yine de keyif verici bir orta sınıf zarafetini paylaşıyordu. Bu da tasarımcı William Morris'in yaygın bir endüstriye dönüştüreceği stil oldu. Morris'in durumunda yeni bir lüks oluştu: Sıradan nesnelerin geleneksel güzellikleri üstüne kurulu bir stil (Morris idealindeki kitap için Aldus'un ciltlerinden birini örnek almıştı). Ondokuzuncu yüzyılın yarısına gelindiğinde okurların aradığı kitapta üstünlük göstergesi kitabın az bulunur olması değil; zevk ile ağırbaşlılığın birleşimiydi. Yarı-müstakil evlerde ve apartman dairelerinde özel kütüphanelere rastlanmaya başlanmıştı ve kitaplar da diğer nesnelerin sosyal düzeyine uygundular.



Gustave Doré'nin büyük boy kitap modası ile dalga geçen karikatürü.

Onyedinci ve onsekizinci yüzyıllar Avrupası'nda kitapların iç mekânlarda, özel ya da halka açık bir kitaplığın koruyucu duvarları ardında okunması gerektiği düşünülürdü. Kitapçılar artık dışarı taşınabilen, yolculuklar için özel olarak üretilen kitaplar yapmaya başladılar. İngiltere'de ondokuzuncu yüzyılda zamanı bol burjuvalar ile demiryolları ağındaki genişleme bir araya gelince, uzun yolculuk yapma hevesi arttı ve okuryazar yolcular belirli içerik ve boyutta kitaplara gereksinim duydular. (Bir yüzyıl kadar sonra, babam hâlâ kütüphanesinde bulunan ve kimsenin oradan çıkarmasına izin verilmeyen yeşil deri ciltli kitaplar ile "sıradan karton kapaklılar" arasında bir ayrım gözetiyor olacaktı. Onları verandadaki hasır masanın üstünde sararıp, eskimeye terk ederdi. Ben de onları sahipsiz kedilermişçesine alır odama götürürdüm.)

1792 yılında Henry Walton Smith ve karısı Anna, Londra'nın Little Grosvenor sokağında küçük bir gazete bayii; elli



W. H. Smith Blackpool North tren istasyonunda bulunan kitap tezgâhı. Londra,1896.

altı yıl sonra W. H. Smith ve Oğlu, Londra Euston tren istasyonundaki ilk kitapçıyı açtılar. Kısa sürede Routledge'ın Railway Library'yi [Demiryolları Serisi], Run and Read Library [Koş ve Oku Kitaplığı], Illustrated Novels'ı [Resimlendirilmiş Romanlar] ve Celebrated Works'ü [Ünlü Yapıtlar] stoklarında bulundurur oldular. Bu kitapların biçimi değişebiliyordu ama çoğu oktavo idi ve karton kapak içindeydiler. (Dickens'ın *Christmas Carol* [*Noel Ezgisi*] kitabı gibi birkaç kısa yapıt yarım-oktavo olarak da basılmıştı.) Blackpool North istasyonundaki W. H. Smith dükkânının 1896 tarihli fotoğrafından da anlaşılacağı gibi, bu dükkânlarda yalnızca kitap değil, günün gazete ve dergileri de satılıyordu. Böylelikle yolculara okumak için yeterli seçenek sunuluyordu.

1841 yılında Leipzig'li Christian Bernhard Tauchnitz tüm karton kapaklıların en iddialı dizisinin basımı işine soyundu. Haftada bir kitap ile ilk yüz yılda beş bin kitaba ulaşıldı. Satışa sunulan sayı elli-altmış milyon arasındaydı. Kitapların seçimi kusursuz ise de baskı kalitesi, içeriğin kalitesini tutturamıyor-

du. Kare görünümlü, harfleri ufak, kapakları aynı olan ve ne ele ne de göze hitap eden kitaplardı bunlar.[37]

On yedi yıl sonra Leipzig'li Reclam yayınevi, on iki ciltlik bir Shakespeare çevirisi yayımladı. Kısa sürede başarılı oldu. Reclam da diziyi yirmi beş küçük cilt olarak yeniden bastı ve her birinde bir oyun bulunan pembe karton kapaklı bu kitapçıkları on fenik gibi inanılmaz bir fiyattan satışa sundu. 1867 yılında ölümlerinin üstünden otuz yıl geçmiş tüm Alman yazarların yapıtları halkın malı olmuştu ve bu Reclam'a sözkonusu yapıtları Universal-Bibliothek [Evrensel Kitaplık] adı altında basım olanağı tanıdı. Açılış Goethe'nin *Faust*'u ile yapıldı; Gogol, Puşkin, Bjørnson, Ibsen, Plato ve Kant ile sürdürüldü. İngiltere'de klasik serileri –Nelson'un New Century Library [Yeni Yüzyıl Kitaplığı]; Grant Richards'ın World Classics [Dünya Klasikleri]; Collins'in Pocket Classics [Cep Klasikleri] Dent'in Everyman's Library [Herkesin Kitaplığı]– Universal-Bibliothek'e[38] rakip oldularsa da, onun başarısını gölgeleyemediler.

Ta ki 1935 yılı gelene kadar. Bir yıl kadar önce, Agatha Christie ve ikinci eşi ile onların Devon'daki evlerinde geçirdiği bir haftasonundan dönmekte olan yayıncı Allen Lane, tren beklediği sırada garda bulunan kitapçılarda okuyacak bir şeyler bakındı. Günün dergileri, pahalı ciltliler ve fiyatı ve içeriği ucuz saman kâğıdı kitaplar (pulp-fiction) arasında ilgisini çeken hiçbir şey bulamadı. Ucuz ama kaliteli cep kitaplarına gereksinim olduğunu fark etti. İki erkek kardeşi ile birlikte çalıştığı Bodley Head'e dönünce, planını uygulamaya koydu. En iyi yazarların yapıtlarını rengarenk, parlak kapaklar içinde sunacaklardı. Yalnızca sürekli okura yönelmekle kalmayacaklar, ister eğitimli, ister eğitimsiz ama okuyabilen herkesi baştan çıkarmaya çalışacaklardı. Kitapları yalnızca kitapçılarda değil, çayhanelerde, kırtasiyecilerde ve tütüncülerde satacaklardı.

Bu tasarı gerek Bodley Head'deki kıdemli yöneticiler, gerek diğer yayınevleri tarafından nefretle karşılandı. Ciltli satışlarda başarı kazanmış kitapların basım haklarını ona kaptırmak istemiyorlardı. Kârlarının azalacağından ve kitaplar sözcüğün tam anlamıyla "cepleneceği" için, kitap satıcıla-



Penguin yayınlarının ilk on cildi.

rı da bu işe pek hevesli değillerdi. Lane yine de pes etmedi ve sonunda birkaç kitabı basmak için izin aldı: İkisi Bodley Head tarafından daha önce basılmış kitaplar olan André Maurois'nın *Ariel*'i ile, Agatha Christie'den *The Mysterious Affair at Styles* (*Styles'daki Esrarengiz Vak'a*); Ernest Hemingway ve Dorothy L. Sayers gibi ünlü yazarların birkaç yapıtı ve Susan Ertz ve E. H.Young gibi daha az tanınan yazarlardan bir-iki kitap.

Lane'in kitap serisi için artık bir isme gereksinimi vardı. "Dünya Klasikleri kadar iddialı olmayan, *Everyman* [Herkesin] Kitaplığı kadar üstünlük taslamayan bir ad."[39] İlk seçenekler zoolojiden geldi: Yunus, Fok (ki Faber&Faber tarafından kullanılıyordu), sonunda da bir penguen. Adı Penguin olacaktı.



Onbeşinci yüzyıldan kalma, madrigaller içeren yürek biçimli kitap.

İlk on Penguin 1935 yılının 10 Temmuz günü, kitap başına altı peniden satışa çıktılar. Lane her bir kitaptan on yedi bin kopya satılırsa masrafı çıkaracağını hesaplamıştı. İlk satışlar sadece yedi bin rakamını buldu. Lane, Woolworth mağazalar zincirinin satın alımcısı Bay Clifford Prescott ile görüşmeye gitti. Prescott çekiniyordu. Kitapların çay paketleri ya da çorapların yanı başında, herhangi bir mal gibi satışa sunulması düşüncesi ona gülünç gelmişti. Rastlantı sonucu, tam bu sırada Bayan Prescott kocasının bürosundan içeri girdi. Ne düşündüğü ona sorulunca tepkisi olumlu oldu. "Neden olmasın?" diye sordu; "neden kitaplar da gündelik eşyalar arasına girip, çoraplar ya da çay kadar erişilebi-



Elinde minnacık bir cilt tutan bir onyedinci yüzyıl Flaman kadını: Bartholomeus van der Helst'den bir portre.

lir ve gerekli sayılmasınlar ki?" Bayan Prescott sayesinde satış gerçekleşti.

George Orwell hem bir okur, hem de bir yazar olarak bu yeniliğe tepkisini şöyle açıkladı: "Bir okur olarak Penguin'i kutluyorum. Bir yazar olarak onları bela gibi görüyorum... Sonuçta piyasayı ucuz baskılar kaplayabilir ve bu ödünç veren kü-



Görsel taşlama olarak kitap: Gulliver'in Serüvenleri, *1950 basımı.*

tüphanelerin (yazarların üvey annelerinin) belini kırar ve yeni romanların sayısını düşürür. Bu edebiyat için çok iyi olabilir ama bu işin ticari yönü açısından pek kötü bir şeydir."[40] Yanılıyordu. Dağıtım olanaklarının genişliği, düşük maliyet, kitap çeşidinin düzeyi ve yelpazenin genişliği gibi özelliklerinden öte,

Penguin'in en önemli başarısı simgeseldi. Böyle geniş bir yelpazenin herkes tarafından hemen hemen her yerde alınabilir olması; Tunus'tan Tucumán'a, Cook Adaları'ndan Reykjavík'e uzanan bir alanda bulunabilmesi, okurlara her yerde var olabilmenin simgesi gibi geliyordu.

Kitaplar için yeni biçimler arayışı sonu gelmez bir uğraştır ama bunların içinden, çok değişik olanlardan pek azı günümüze gelmiştir denebilir. 1475 dolaylarında soylu bir din adamı olan Jean de Montchenu tarafından yapılan ve içinde tezyinli aşk dizeleri olan kalp biçimi kitap; Bartholomeus van der Helst'in onyedinci yüzyıldan kalma bir tablosundaki Hollandalı kadının elinde tutuğu minyatür kitap; dünyanın en küçük kitabı olan ve 1673 yılında Hollanda'da yapılan, posta pulundan ufak, 1cm. eninde ve 1.5 cm. boyundaki *Bloemhofje* ya da *Etrafı Çevrilmiş Çiçek Bahçesi*; John James Audubon'un 1827 ile 1838 arasında basılan ve yazarını yoksulluğa sürükleyen, yalnız bırakan ve deliliğine neden olan dev boyutlu *Birds of America* [Amerika'nın Kuşları] adlı kitap; Bruce Rogers tarafından New York Sınırlı Basımlar Kulübü için 1950 yılında hazırladığı *Gulliver'in Seyahatleri*'nin dev Brobdingnagian cildi ve Lilliput boyutlu ikilisi. Bunlardan çoğu ilginçlik olarak kaldılar. Okura bilginin ağırlığını duyumsatan, güzel resimler sunabilen ve yürüyüşe götürebileceği gibi yatağa da götürebileceği temel biçimler hâlâ yaşıyorlar.

1980'li yıllarda, Sahra Çölü'nde bulunan geniş Dakla vahasında kazı yapan bir grup Kuzey Amerikalı arkeolog, dördüncü yüzyıldan kalma tek katlı bir evin köşesinde iki adet eksiksiz kitap buldular. Birinde Atinalı düşünür İsokrates tarafından yazılmış üç adet politika konulu deneme vardı. Diğerinde de bir kâhyanın dört yıl boyunca yaptığı tüm mali işlemlerin dökümü bulunuyordu. Bu hesap defteri elimizde bulunan tek parça halindeki en eski kodeks, ya da ciltlenmiş kitaptır ve karton kaplı kitaplarımıza da çok benzer. Farkı kâğıttan değil de, tahtadan yapılmış olmasındadır. 30 cm. boyunda, 12.5 cm. eninde, ve 3 cm. kalınlığında olan her tahta yaprağın sol tarafında dört delik var. Sekiz yaprak bu deliklere geçen bir kordon aracılığı ile birleştiriliyor. Hesap defteri dört







Yukarda: *audobon'un* Amerika'nın Kuşları *kitabından fil boyutlu sayfalarından biri.*
Sağ altta: *Dünyanın en küçük kitabı olan onyedinci yüzyıldan* Kapalı Çiçek Bahçesi.
Sol altta: *Dakleh vahasında yer alan* "Sahra Penguin'*i.*"

yıl boyunca kullanılması öngörüldüğünden "dayanıklı malzemeden yapılmış, kolay kullanılabilir ve taşınır"[41] olmak zorunda. Bu adı sanı bilinmez okurun istekleri, koşullara bağımlı birkaç ufak değişikliğin dışında, bugün için de geçerli. Baş döndürücü bir on altı yüzyıl sonunda benim isteklerimle de örtüşüyor.



Chatillon, Coligny: Bahçede kitap okuyan Colette, 18 yaşında

Yalnız Başına Okuma

Mevsim yaz. Saint-Saveur-en-Puisaye adlı renksiz köyde, yumuşak yatağındaki kuştüyü yastıklara gömülmüş sekiz yaşlarında bir kız, pencerenin ardındaki parke taşı döşeli L'Hospice sokağında giden arabaların çıkardığı seslerin gürültüsünde Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı romanını okuyor. Değişik kitaplar okumuyor; aynı kitapları tekrar tekrar okuyor. *Sefiller*'i sonraları "akılcı bir tutku" olarak nitelendirdiği biçimde seviyor; sayfalarının arasına "kulübesine yerleşen bir köpek" gibi rahatça sığınabileceğini hissediyor.[1] Her gece acı dolu gezintilerinde Jean Valjean'a eşlik edebilmenin özlemini duyuyor, Cosette ile tekrar tanışmak istiyor, Marius'u tanımak istiyor. Hatta lanet olası Javert'i bile. (Aslında katlanamadığı tek karakter ıstırap verici kahraman küçük Gavroche.)

Arka bahçede, saksılardaki ağaçlar ve çiçeklerin arasında kitapları ele geçirmek için babası ile yarışmak zorunda. Babası İtalya seferleri sırasında bacağını yitirmiş olan bir asker.[2] Kitaplığına giderken, gazetesi *Le Temps*'ı, dergisi *La Nature*'ü alıyor ve "Gri bir çalının altında parlayan Kazak gözleri ile, masalarda bırakılan her türlü okuma malzemesini kapıyor. Hepsi onu kitaplığına kadar izliyor ve gün ışığını bir daha hiç görmüyorlar."[3] Kızcağız deneyimleri sayesinde kitaplarını onun ulaşabileceği yerlerden uzakta tutuyor.

Annesi edebiyata inanmıyor. "Yığınla karışıklık, tutkulu bir dolu aşk var," diyor kızına, "Gerçek yaşamda insanların akıllarında başka şeyler var. Sen karar ver: Benim hiç romanlardaki

kişiler gibi aşk, aşk diye dövünüp durduğumu duydun mu? Oysa benim de bir bölümlük hakkım olmalı! Benim iki kocam, dört de çocuğum oldu!"[4] Kızının yaklaşan kiliseye kabul töreni için dini kitaplar okuduğunu görünce sinirleniyor: "Bu berbat soru sorma geleneğinden nefret ediyorum! Tanrı nedir? Bu nedir? Şu nedir? Bu soru işaretleri, bu takıntılı sorgulamalar, bu merak! Bence hepsi yakışıksız işler. Sorarım size, nedir bu baskı! Kim On Emir'i bu korkunç laf salatasına çevirdi? Ben bir çocuğun elinde böyle bir kitap görmekten hiç hoşlanmıyorum!"[5]

Babası tarafından meydan okunan, annesi tarafından sevgi ile gözetilen küçük kız geceye, odasına ve yatağına sığmıyor. Colette yetişkin yaşamı boyunca da bu kendine ait okuma alanını isteyecektir. Yalnız ya da biri ile yaşarken, avludaki küçük evde ya da kent dışındaki büyük villalarda, kiralık odalarda ya da geniş Paris apartmanlarında (her zaman başaramasa da) kendine hep bir yer ayırır ve burada onu rahatsız edebilenler, yalnızca onun izin verdikleri olur. Sesleri yutan yatağa uzanmış, değerli kitabı iki elinin arasında ve midesine dayalı dururken, yalnız kendi alanını yaratmakla kalmaz, kendi zaman ölçüsünü de belirler. (Farkında değildir ama üç saatten az bir uzaklıkta, 1204 yılında ölen Kraliçe Akitanyalı Eléonore, lahitinin üstündeki yontuda aynı pozda kitap okuyarak yatmaktadır.)



Sonsuza dek okumak: Akitanyalı Eleanor'un mezarı.

Ben de yatakta okurdum. Çocukluğumun gecelerini geçirdiğim çok sayıda yatakta, araba farlarının tavanlarda ürkünç ışık oyunları yaptığı yabancı otel odalarında, kokuların ve seslerin bana yabancı geldiği evlerde, denizin nemi ile yapış yapış

olmuş yaz evlerinde, dağ havasının kuruluğu karşısında nefes almamı kolaylaştırmak için başucuma kaynar suya atılmış okaliptüs yapraklarının konduğu yerlerde yatak ile kitabın bileşimi bana gidebileceğim bir ev sunardı. Hangi gökyüzü altında olursa olsun, oraya her gece gidebilirdim. Orada kimse gelip benden şunu ya da bunu yapmamı isteyemezdi. Bedenimin isteği yoktu, çarşafların altında hareketsizdi. Olup bitenler kitabın içindeydi. Ben anlatıcıydım. Yaşam ben sayfaları çevirdiğim için vardı. Son birkaç sayfaya gelip de, sonu bir sonraki geceye bırakmak amacı ile kitabı yere koyup, yastıklara gömülürken zamanı ben durdurmuşum duygusunu yaşamak kadar eksiksiz başka bir mutluluk bilmiyorum.

Her kitabın yatakta okunmak için uygun olmadığını biliyordum. Detektif romanları ile doğa ötesi güçlerle ilgili romanlar huzur dolu uykular sunmaktan uzaktılar. Colette için, yolları ve ormanları, karanlık lağım dehlizlerinden kaçışları ve barikatların üstünden geçme çabaları ile *Sefiller*, yatak odasının sessizliğine en uygun kitaptı. W. H. Auden da ona katılıyordu. Ona göre okunması gereken kitap okunduğu mekân ile çelişen bir kitap olmalıydı. "Wiltshire Downs'da, Jefferies okuyamam," diye yakınıyordu; "ya da kulübün sigara salonunda tekerlemelere göz gezdiremem."[6] Bu doğru olabilir. O anda bulunduğun yerin özelliklerini kâğıttan okumak anlamsız bir tekrar gibi gelebilir. André Gide'i, onu Kongo nehrinden aşağı taşıyan teknede[7] Boileau okurken düşlüyorum da zengin, düzensiz bitki örtüsü ile onyedinci yüzyılda adeta yontularak yazılmış, kuralına uygun dizeler arasındaki çelişki bana tam olması gerektiği gibi geliyor.

Colette'in de fark ettiği gibi, kimi kitaplar bulundukları ortamla çelişki istemekle kalmıyorlar, kimi kitaplar okuma için belirli oturuş biçimleri istiyorlardı. Okur bedeninin okuma duruşları da bu duruşlara uygun okuma yerleri istiyordu. (Örneğin Colette, Michelet'nin, *Histoire de France*'ını [Fransa Tarihi] babasının koltuğuna kıvrılıp, "kedilerin en akıllısı olan" Fanchette'i kucağına almaksızın okuyamıyordu.)[8] Çoğu kez okumadan alınan zevk okurun bedensel rahatlığı ile ilintilidir.

Onbeşinci yüzyılda Thomas à Kempis, "Ben mutluluğu her

yerde aradım" diye yazmış; "ama onu ufacık bir köşede okunan küçük kitabın dışında bulamadım."[9] Ama hangi ufacık köşe? Ve hangi küçük kitap? İster önce kitabı seçip, sonra köşeyi bulalım; ister köşeyi seçip, hangi kitabın köşenin havasına uyacağına bakalım, zaman içinde okuma, okuma eylemi için belirli bir yer isteyecektir: Bu iki eylem arasındaki ilişki kopabilecek bir ilişki değildir. Koltuklarda okuduğum kitaplar vardır. Masada okuduğum kitaplar vardır. Metroda, tramvaylarda ve otobüslerde okuduğum kitaplar vardır. Trenlerde okunan kitaplar ile koltuklarda okunan kitaplar arasında nitelik açısından bir benzerlik var gibi gelir bana. Her ikisinde de çevremden kendimi kolayca soyutlayabildiğim için belki de. İngiliz romancı Alan Sillitoe "İyi ve kaliteli bir öyküyü okumak için en uygun yer yalnız başına yolculuk yapılan bir trendir," der. "Çevredeki yabancıların varlığı ile pencerenin ardında kayan (arada bir baktığın) yabancı manzaranın oluşturduğu fonun önünde, sayfalardan dışarı taşan karmaşık ve çekici yaşam kendine özgü etkileme gücüne sahiptir."[10] Kütüphanelerde okunan kitaplar insana tavan arasında ya da mutfakta okunan kitaplar kadar lezzet vermezler. 1347 yılında Kral III. Edward "yatak odasında bulundurulması"[11] amacıyla içinde romanslar bulunan bir kitaba 66 sterlin 13 şilin 4 peni ödemişti. Belli ki bu kitabın böyle bir yerde okunmasını uygun buluyordu. Onikinci yüzyılda yazılan *Aziz Gregorios'un Yaşamı* adlı yapıtta, tuvalet "Tabletlerin rahatsız edilmeden okunabileceği özel bir dinlenme yeri" olarak anlatılıyordu.[12] Henry Miller bir keresinde itiraf etmişti: "Bütün iyi okumalarımı tuvalette yapmışımdır. İçeriğinin gerçek tadı yakalanmak isteniyorsa, *Ulysses*'in yalnızca tuvalette okunabilir bölümleri vardır."[13] Gerçekten de bu küçük ve bütünü ile daha kaba gereksinimler için düşünülmüş oda Marcel Proust'a göre "temelde yalnızlık gerektiren tüm eylemlerim için; okumak, düşünmek, gözyaşları ve bedensel zevk içindi."[14]

Epikurosçu Ömer Hayyam şiirlerin açık havada, bir çardağın altında okunmasını öneriyordu. Yüzyıllar sonra Saint-Beuve, Mme. Staël'in anılarının, "Kasım ayı ağaçlarının altında" okunmasını salık veriyordu.[15] "Benim yöntemim," diyordu Shelley, "soyunup kayalara oturmak, terim kuruyana kadar

Herodotos okumaktır"[16] Oysa herkes açık havada okuyamaz. Marguerite Duras "Ben bahçelerde ya da plajlarda pek okuyamam" diyordu. "Aynı anda iki ışık altında okuyamazsın; gün ışığı ve kitabın ışığı. Suni ışık kullanmalı, oda gölgede olmalı. Yalnızca sayfa ışıklandırılmış olmalıdır."[17]

İnsan okuyarak bir mekânın havasını değiştirebilir. Proust yaz tatillerinde, ailenin diğer fertleri yürüyüşe çıkınca ona eşlik edenlerin "okumalara pek saygılı olan, duvarlarda asılı tabaklar, son yaprağı dün koparılmış takvim, yanıt beklemeden konuşan ve pek insan sesine benzemeyen sesleriyle okuduklarının anlamlarını farklı anlamlarla değiştirmeye çalışmayan saat ve şömine" olacağından emin olarak gizlice yemek odasına geri dönermiş. Aşçının "sofrayı kurmak için vakitsiz çıkıp" gelmesine kadar iki tam mutlu saat var. "Sofra için geldiğinde konuşmasa yeter! Ama o duramaz 'Öyle rahat ediyor olamazsınız. Size bir masa getirsem mi?' diye sorar. Ve yalnızca 'Hayır, teşekkür ederim' demek için bile, es verip, sesinizi uzaklaştırmanız gerekecektir. Oysa sesiniz dudaklarınızın ardında gizlidir ve gözlerinizin okuduğu sözcükleri sessiz sessiz tekrar etmektedir. Bu sesi susturmanız, 'Hayır, teşekkür ederim' demek için de ona gündelik bir tını verip, yanıt verme vurgusuna geçmeniz gerekir."[18] Çok sonraları, yemekten sonra ve kitabın sonuna birkaç sayfa kalınca mumunu yakar, uykusuzluğu ve cezalandırılmayı göze alırdı. Kitap bitince, konuyu ve karakterleri izlemesine neden olan tutku onu uyutmazdı. O da ya dolaşır, ya da nefesi kesik yatardı: Öykünün sürmesini, hiç değilse o çok sevdiği kahramanlar konusunda daha çok şeyler bilmek isterdi.

Yaşamının sonuna doğru, astımına bir nebze de olsa iyi gelen mantar kaplı odasında, yastıklara dayanmış oturan Proust, cılız ışığının gölgesinde şunları yazacaktı: "Gerçek kitaplar parlak gün ışığı ve dostça sohbetlerden doğmamalı. Karanlık ve sessizlikten çıkmalılar."[19] Proust'un okuru olan ben, her gece, sarı ışığımın altında bu gizem dolu doğum anını yeniden yaşıyorum.

Geoffrey Chaucer, daha doğrusu onun *The Book of the Duchess* [Düşesin Kitabı] adlı yapıtındaki uykusuzluk çeken Düşes,

yatakta kitap okumanın herhangi bir oyundan daha büyük bir eğlence olduğuna inanıyordu.

Ve görünce uyumamın olanaksız olabileceğini
Bu geç vakitte, bu başka gecede
Oturdum yatağımda dimdik
Kötü biri bana kitap verdi
Bir romans, ve beni okumaya zorladı
Geceyi geçireyim diye
Ben bu işi daha keyifli buldum
Tavladan ve satrançtan [20]

Yatakta okumaktan alınan keyiften öte bir şey var: Bir tür size özel olma niteliği. Yatakta okumak benmerkezci bir eylem; hareketsiz, sıradan sosyal davranış kalıplarının dışında, dünyaya görünmeyen ve belki de çarşaflar arasında yapıldığı için şehvetin ve günahkârca bir tembelliğin dünyasına ait olan, yasak şeylerin verdiği hazdan pay alan bir eylem. Belki de yeniyetmeliğimin yaz gecelerinde John Dickson Carr, Michael Innes, Anthony Gilbert gibi yazarların detektif romanlarına belirgin bir erotizm yükleyen de bu. Bana "bir kitap alıp, yatağa gideyim" sözcükleri işte bu nedenle tensel beklentiler çağrıştıragelmiştir hep.

Yazar Josef Skvorecky, "Katı bağlayıcı kurallar ile yönetilen ve kurallara ters düşmenin Spock* öncesi, babadan görme yöntemlerle cezalandırıldığı bir toplum olan" komünist Çekoslovakya'daki çocukluk okumalarını anlatıyor. Kurallardan bir örnek: Yatak odanızdaki ışık saat dokuz oldu mu, kapanacaktı. Yatakta okumak yasaklardan biriydi. Işıklar söndürüldükten sonra "yatağıma büzülür, üstümü battaniye ile sıkı sıkı örterdim. Döşeğin altından bir el feneri çıkarır ve kendimi okumanın, okumanın ve okumanın zevkine bırakırdım. Sonunda da, çoğu kez saat gece yarısını geçince, pek keyifli bir yorgunluktan uyuyakalırdım."[21]

* Benjamin Spock: Anne babaların anlayışlı olmaları ve çocuklarını olabildiğince özgür yetiştirmeleri gerektiğini vurgulayan kitaplarıyla tüm zamanların en çok satan kitapları arasına giren; gençleri askere gitmemeye teşvik ettiği gerekçesiyle hüküm giyen pedagog. - y.n.

Amerikalı yazar Annie Dillard çocukluğunun kitaplarının onu nasıl Orta Batı'daki doğum yerinden uzaklaştırdığını anlatıyor: "Böylelikle kendime başka bir yerde kitaplar arasında bir yaşam oluşturabilirdim... Bu nedenle de yatak odalarımıza koşar, deliler gibi okur; pencerenin dışındaki ağaçları, Orta Batı'nın korkunç yazlarını ve kışlarını severdik."[22] Yatakta okumak çevremizdeki dünyayı hem kapatır hem de açar.

Yatakta okumak olgusu pek de eski değil. Eski Yunan'ın yatağı *kline*, dikdörtgen ya da hayvan ayağı biçiminde bacaklar üstüne



Lahdin yan yüzeyinde uzanmış yatan Romalı soylu, yaşamında da böyle uzanıp tomarlarını okurdu.

konmuş tahta bir çerçeveydi. Süslemelerle bezenmişti ve okuma için pek uygun değildi. Toplantılarda yalnızca erkekler ve fahişeler tarafından kullanılmasına izin vardı. Alçak bir baş dayama yeri bulunurdu ama ayak dayayacak bir yer yoktu. Şilte ve yastıkları olurdu. Hem uyumak, hem de dinlenmek amacı ile uzanmak için kullanılıyordu. Bu durumda, bir tomarı (ruloyu) okumak için bir ucunu sol elle tutup, sağ eli ruloyu açmak için kullanmak, bedene de sağ dirsek ile destek vermek olasıydı. En rahat olanlarda bile rahatsızlık veren bu duruş kısa sürede dayanılmaz oluyordu.

Romalıların, aralarında okumak ve yazmak için olanları da dahil, değişik amaçlar için değişik yatakları (*lectus)* vardı. Bu



Tezhipli bir Fransız elyazması kitapta, keşişin biri soğuk bir kış gecesinde yatağına oturmuş, okuyor.

yatakların biçimleri farklı sayılmazdı. Kıvrık ayakları olurdu ve çoğunda pirinç kakma süslemeler görülürdü.[23] Yatak odalarının (evin en uzak köşesinde bulunan *cubiculum*'ların) karanlığında Roma yatakları, pek rahat olmayan bir okuma yatağı olarak kullanılabiliyordu. Balmumuna batmış bir bezden yapılmış olan mumun (*lucubrum*) ışığında Romalılar göreceli bir sessizlikte gece çalışmaları yapar ve okurlardı.[24] Petronius'un *Satyricon* adlı yapıtındaki sonradan görme Trimalchio, şölen odasına çokamaçlı yatağında; "bir sürü küçük yastığa yaslanmış olarak" getirilir. Eğitimi horlayan biri olmamakla böbürlenen ve biri Latince, diğeri Yunanca olmak üzere iki kitaplığa sahip olduğunu söyleyen Trimalchio, bir araya gelmiş konuklarına kendisine ait ve doğaçlama ürettiği birkaç dizeyi sunar.[25] Trimalchio hem yazmayı hem de okumayı aynı gösterişli *lectus* üstünde yatarken gerçekleştirmiştir.

Hıristiyan Avrupa'nın ilk dönemlerinden başlayarak, onikinci yüzyılın ortalarına kadar yataklar son derece yalın, vazgeçilebilir eşyalar olarak kaldılar. Savaş ya da kıtlık günlerinde zoraki geri çekilmelerde arkada bırakılırlardı. Bir tek zenginlerin süslü yatakları olurdu. Yalnızca zenginler kitap sahibi oldukları için, süslü kitaplar ve yataklar zenginliğin simgesi haline dönüştüler. Onbirinci yüzyılda Bizanslı bir soylu olan Eustathius Boilas vasiyetnamesinde bir İncil, dinle ilgisi olmayan metinler ve tarih üstüne birkaç kitap, *İskender'in Aşkı* adlı gözde bir kitap ve bir varak kaplı yatak bıraktı.[26]

Keşişlerin hücrelerinde sade ranzalar olurdu ve burada tahta sıra ve masalarına oranla biraz daha rahat koşullarda okuyabilirlerdi. Onüçüncü yüzyıldan kalma süslemeli bir kitapta genç, sakallı bir keşişi beyaz giysileri içinde, beyaz bir yastığa dayanmış olarak, bacakları gri bir battaniye ile örtülü olarak resmedilmiş görürüz. Yatağını odanın diğer taraflarından ayıran bir perde bulunmaktadır. Küçük bir sehpanın üstünde üç adet kitap açık olarak durur. Bacaklarının üstünde de üç kitap daha vardır. Başvurulmak için hazırda beklerler. Elinde ise üçlü mum tablet ve bir sivri uçlu yazma aleti vardır. Belli ki, soğuk nedeni ile yatağına sığınmıştır. Botları boyalı sıranın üstünde durur ve o da kitapların üstüne sessiz bir mutlulukla eğilirken görülür.

Ondördüncü yüzyılda, kitaplar soyluların ve kilise üyelerinin tekelinden çıkarak, burjuvaziye de ulaştı. Soylular bu *nouveaux riches* –yeni zenginler– için model oluşturuyordu. Soylular okuduklarına göre, onlar da okuyacaklardı. Tüccarlar olarak okuma yazma yeni edindikleri bir yetenekti. Soylular çevrelerinden süslü perdeler sarkıtılan yontulmuş ahşap yataklarda yatıyorlarsa, onlar da yatmalıydı. Kitap ve süslü yatak sahibi olmak kişinin sosyal konumunun göstergesi oldu. Yatak odası burjuvanın uyuduğu ve seviştiği yer olmakla kalmadı; derlenen zenginliğin geceleri korunabileceği depo haline dönüştü.[27] Kitaplar bir yana, güvelerin ve paslanmanın yaratacağı zarardan korunmak için sandıklara ve kutulara yerleştirilmiş başka nesneler de burada sergilenirdi.

Onbeşinci yüzyıldan onyedinci yüzyıla kadar, en iyi yatak mirasın büyük ödülüydü.[28] Kitaplar ve yataklar en değerli taşınabilir mallardı ve diğer mallardan farkları da tek bir kişi tarafından sahiplenilebilir olmalarıydı. (Shakespeare ikinci iyi yatağını karısı Anne Hathaway'a bırakmıştır!) Kadınların pek az malın sahibi olmalarına izin verildiği çağda kitap sahibi olurlardı ve onları oğullarından çok kızlarına miras bırakırlardı. 1432 yılı kadar eski bir tarihte Yorkshire'lı Joanna Hilton vasiyetnamesinde kızına *Romans ve On Emir; Yedi Bilge Adamın Öyküsü* ve *Gülün Romanı* adlı kitapları bırakmıştı.[29] Pahalı dua kitapları ve tezhipli İnciller çoğunlukla ata yadigârı olarak kabul edilir, dolayısıyla da büyük erkek çocuğa kalacaklar arasında olmaları beklenirdi.[30]

Onbeşinci yüzyıldan kalma resimlendirilmiş, Fransız *Playfair Saatler Kitabı*'nın sayfalarından birinde Meryem'in doğumu gösterilir. Meryem'in annesi olan Azize Anna'ya ebe tarafından bir çocuk sunulmaktadır. Azize, adeta Chaucer'ın Düşesi gibi, soylu bir kadın olarak resmedilmiştir (ortaçağlarda Anna'nın ailesi varlıklı bir aile olarak nam salmıştı). Azize sırma desenli kırmızı bir kumaş ile örtülü bir yatakta otururken görülmektedir. Tümü ile giyiniktir, üstünde sırma işlemeler olan mavi bir elbise, başı ile boğazını örten beyaz bir şalı vardır. (Çıplak yatmak yalnızca onbir ile onbeşinci yüzyıllar arasında yapılan bir eylemdi. Onüçüncü yüzyılda yapılan bir evlilik anlaşmasında "ka-



Onbeşinci yüzyıldan kalma bir Playfair Saatler Kitabı*'ndan ayrıntı: Bakire Meryem'in yaşamı anlatılıyor.*

dın kocasının izni olmadan gecelik giyemez" kaydı yer alır.)[31] Yeşil bir çarşaf –yeşil doğumun rengidir, baharın kışı yenmesini simgeler– yatağın iki yanından aşağı sallanmaktadır. Yatağın üstündeki kırmızı örtünün üzerinde katlı, beyaz bir çarşaf durur. Bu çarşafın üstünde ve Azize Anna'nın kucağında açık bir kitap vardır. Büyük bir olasılıkla bir dua kitabı olan bu kitabın koruyucu perdelerle çağrıştırdığı mahremiyete rağmen oda pek mahrem bir yermiş duygusu vermez. Ebe içeri doğallık içinde gelmiş gibidir. Akla Meryem'in doğumu ile ölümünü gösteren ve yatağın çevresinde onlarca yas tutan, dua eden kadın, erkek, çoluk çocuk dolu resimler gelir. Kimisinde köşedeki tastan su içen bir köpek bile vardır. Bu doğum ve beklenen ölüm odası Azize Anna'nın kendisi için yarattığı bir mekân değildir.

Onaltıncı ve onyedinci yüzyıllarda yatak odaları –evin diğer bölümleri gibi– geçit mekânlarıydı. Bu nedenle de okuma türünden eylemlerin gerektirdiği sessizlik ve huzuru sağlama garantisi veremezlerdi. Yatağın çevresini perdeler ile örtmek ve kişisel eşyalar ile doldurmak yeterli değildi. Bir yatağın kendine ait odası olmalıydı. (Ondördüncü ve onbeşinci yüzyılda yaşayan zengin Çinlilerin iki tür yatağı olurdu ve her ikisi de kendi gerekli mekânını oluştururdu. Ranza, masa ve sıra olarak üç amaçlı kullanılan *k'ang*, kimi zaman altından geçen borular aracılığı ile de ısıtılırdı. Bir de kendi başına ayakta durabilen ve kompartımanlara ayrılmış olan yatak vardı ki, oda içinde oda olarak tanımlanabilirdi.)[32]

Onsekizinci yüzyıla gelindiğinde, yatak odaları hâlâ rahatsız edilmekten uzak mekânlar olmamakla beraber, okumak için yatakta kalmak, Saint Jean-Baptiste de la Salle'in, bu nafile uğraşın günah dolu tehlikelerine karşı uyarılar yazmaya itecek boyutlara ulaşmıştı. 1900 yılında azizlik mertebesine yükseltilen bu Fransız eğitimci, 1703 yılında basılan *Hıristiyan Terbiyesinde Davranış Kuralları* adlı yapıtında "Yatakta amaçsız bir biçimde konuşmak, dedikodu yapmak ve eğlenmek tümden ahlakdışı ve yakışıksızdır" demiştir. "Okuyan ya da başka işlerle uğraşanlara öykünmeyiniz; uyumak dışında başka amaçlarla yatakta kalmayınız. Erdeminiz bundan kazançlı çıkacaktır."[33] Hemen hemen aynı dönemde Jonathan Swift alaylı bir biçimde yatakta okunan kitapların da havalandırılması gerektiğini yazıyordu. Hanımefendinin yatak odasını toplamakla görevli hizmetçiye "Pencereleri hava girsin diye açık bıraktığınızda," diyordu; "Pencerenin önündeki sedirin üstüne kitapları ya da başka şeyleri koyun ki, onlar da havalansınlar."[34] New England'da Jefferson tarafından geliştirilen Argand lambasının bulunmasının yatakta okuma alışkanlığını yaygınlaştırdığı düşünülüyordu. "Mumlarla aydınlatılan yemek davetleri parıltılarını yitirdiler: Konuşma alanında öne çıkanlar okumak için yatak odalarına çekilir oldu."[35]

Yatak odasının kişiye özel olması, hatta yatağın kişiye özel olması hâlâ kolaylıkla elde edilen bir şey değildi. Bir aile herkese ait yatak odalarına ve yataklara sahip olacak kadar zengin

olsa da, kimi âdetler gereği bu mekânlarda belli toplumsal törenlerin yer alması gerekmekteydi. Örneğin hanımefendilerin yatak odalarında konuk ağırlamaları yaygın bir uygulamaydı. Giyinik olurlar ama, arkalarındaki yastıklara dayanarak, yarı yatar bir pozda konuklarını kabul ederlerdi. Konuklar da yatak ile paravanın arasındaki *rouelle*'de (geçitte) otururdu. Antoine de Courtain, *Fransa'nın Dürüst İnsanları Tarafından Uygulanan Nezaket Kuralları* adlı yapıtında[36] "ahlak kuralları ile çelişmemek için perdelerin hep çekilmiş olmasını" öneriyor ve "kişilerin kendinden daha aşağı düzeyde olmayan insanlar karşısında kendini yatağa atıp, konuşmayı oradan sürdürmesini yakışıksız" bulduğunu ekliyordu. Versailles sarayında kralı yataktan kaldırma töreni – ünlü *lever du Roi*- son derece tantanalı bir törene dönmüştü. Altı ayrı soylu aile dönüşümlü olarak kraliyet yatak odasına girer, kralın sağ ya da sol kolunu giydirmek, kulağına okumak türünden onurlarla orayı terk ederlerdi.

Ondokuzuncu yüzyıl bile yatak odasını kişiye özel bir mekân olarak görmeye yanaşmıyordu. Bayan Haweis *Ev Bakım Sanatı* adlı kitabının "Mutlular için Evler" adlı bölümünde "yaşamın yarısının geçtiği bu uyku odasına" gerekli önemin verilmesini savunuyor; "yerin çok değerli olduğu bu odayı bekâr erkekler –neden gelinler değil?– süsleyip; divanlarla, Chipendale ya da eski Fransız komodinleriyle, deve tabanları, çingene sehpaları ile öyle dolduruyorlar ki, gelenler yalnızca kanaryaların yattığı bir koridordan geçtiklerini sanabilirler" diyordu.[37] Leigh Hunt 1891'de "Bizi şöyle yüz yıl önce yapıldığı günkü gibi duran orta halli bir yatak odasına götür" diyordu; "pencere içlerinde oturma yerleri olan, yeşilliğe bakan ve bir iki raf dolusu kitabı olan bir yer".[38]

Soylu Amerikalı yazar Edith Wharton için yatak odası, ondokuzuncu yüzyıl sosyal yaşamının şekilciliğinden kaçıp sığınabileceği, okuyup, yazabileceği yer haline geldi. Wharton'ın sanatını anlattığı bir yazısında Cynthia Ozick, "Yatağını gözünüzün önüne getirmeye çalışın: Yazı tahtası kullanırdı. Kahvaltısı bu özel odaya girebilen tek kişi olan kâhya Gross tarafından getirilirdi. (Sekreter daktilo etmek için yerdeki kâğıtları toplardı.) Kurallara göre yatak dışında tümüyle giyinik olması gerekiyordu ve bu,



Sekseninci yaşgününü kutlamakta olan Colette

korse demekti. Oysa yatakta bedeni özgürdü ve bu kalemini de özgür kılıyordu."[39] Okuması da özgürdü. Kişiye özel bu mekânda okuduğu kitabı neden seçtiğini, hakkında ne düşündüğünü açıklamak zorunda değildi. Bu yatay çalışma alanı o denli önemliydi ki, bir defasında Berlin'deki Hotel Esplanade'da "yatağının konumunun yanlışlığı nedeni ile ufak çaplı bir sinir krizi geçirdiği bile olmuştu. Pencerenin karşısına taşınana kadar sakinleşmedi ve ancak o zaman Berlin'i 'benzersiz' bulmaya başladı."[40]

Colette'in toplumsal kaygıları Wharton'ınkilerden farklıydı ama toplum sürekli özel yaşamına karışıyordu. Wharton o dönemde kısmen de olsa sosyal konumunun sağladığı yetki ile yazabiliyordu. Colette çok daha "edepsiz, gözü kara ve sapkın"[41] olarak nitelendirildiği için 1954 yılında öldüğünde kilise ona dini tören yapmayı reddetti. Yaşamının son yıllarında rahatsızlığı nedeni ile olduğu kadar, kendine ait bir alan olması amacı ile yatağına çekilmişti. Palais Royal'in üçüncü katında bulunan apartman dairesindeki *radeau-lit* (sal-yatak) adını verdiği yatakta uyurdu, yemek yerdi ve çalışma masası olarak burayı kullanırdı. Dostlarını ve arkadaşlarını burada kabul eder, telefonlarını buradan eder ve burada okurdu. Solunda, pencereden görülen Palais Royal'in simetrik bahçeleri, sağında derlediği tüm hazineler –cam eşyalar, kütüphanesi, kediler[42]– ile Colette, *solitude en hauteur* (yüce yalnızlık)[43] olarak tanımladığı ortamda Saint-Saveur-en-Puisaye'deki çocukluğunda yaptığı gibi yastıklarına dayanır ve çok sevdiği kitapları tekrar tekrar okurdu.

Sekseninci yaş gününde, ölümünden bir yıl önce çektirdiği bir fotoğrafta: Colette yatakta yatmaktadır. Hizmetçisi dergiler, oyun kâğıtları ve çiçeklerle dolu masasına alevlendirilmiş bir yaş günü pastası bırakmıştır. Alevler öyle yüksektir ki, yalnızca mumlardan çıkan bir ateş gibi değildirler. Sanki yaşlı kadın tanıdık bir ateşin önünde eski bir kampçıdır. Kitap Proust'un edebi bir yaradılış için ardına düştüğü, karanlıkta patlayan bir kitaptır. Yatak artık her şeyin mümkün olabileceği, özel, mahrem bir yerdir ve kendine özgü bir dünyadır.



Walt Whitman: Camden, New Jersey'deki evinde.

Okuma Üstüne Benzetmeler

Walt Whitman 26 Mart 1892 yılında Camden Jersey'de, on sene önce satın aldığı evinde öldü. Eski Ahit krallarından birine benziyordu ya da Edmund Gosse'un benzetmesi ile "kocaman bir Ankara kedisine". Ölümünden birkaç yıl önce, Philadelphia'lı fotoğraf sanatçısı Thomas Eakins tarafında çekilen bir resim onu dağınık beyaz yelesi ile, pencere kenarına oturmuş, dışarıdaki dünyayı düşünceli bir biçimde izlerken gösteriyor. Okurlarına, bu dünyanın onun yazdıklarını çözümlemek için bir anahtar olduğunu söylemiş:

> Beni anlamak istiyorsan, dağlara ya da suyun kıyısına git
> Yanı başındaki eşekarısı bir ipucu, ve bir damla ya da dalgaların hareketi bir anahtar
> Değnek, kürek, testere doğrular sözlerimi.[1]

Whitman orada okurun gözleri oluyor. O iki Whitman aslında: *Leaves of Grass*'in Whitman'ı; "Walt Whitman, bir evren, Manhattan'ın oğlu" ama başka başka yerlerde doğmuş biri (Ben Adelaide'liyim... Madrid'denim... Moskova'ya aitim).[2] Bir de Long Island doğumlu, macera romanları ve duygusal öyküler okumayı seven, sevgilileri kentli genç delikanlılar, askerler ve otobüs sürücüleri olan Whitman. Bu iki kişi yaşlılıkta Camden'in Bilge Kişisini aramaya gelenler için kapısını açık bırakan Whitman'da birleştiler... Otuz sene kadar önce *Leaves of Grass* adlı yapıtının 1860 baskısında okura her ikisi de sunulmuştu.

Arkadaş, bu kitap değil,
Buna dokunan bir insana dokunur,
(Gece mi? Yalnız mıyız burada?)
Senin tuttuğun ve seni tutan benim,
Sayfalardan çıkıp atılıyorum kollarına - ölüm beni çağırır.[3]

Yıllar sonra bu sürekli değişen ve genişletilen *Leaves of Grass*'in "ölüm döşeği" baskısında, dünya sözlerini doğrulamakla kalmıyor, evrenin başlangıcından bu yana var olan sesine dönüşüyor. Önemli olan ne Whitman, ne de onun sesi; dünya kendi başına da yeterli çünkü o hepimizin okuması için açılmış bir kitaptan farklı birşey değil. 1774 yılında, Whitman'ın da okuyup sevdiği Goethe şunları yazmıştı:

Bakın Doğa nasıl da açık bir kitap
Yanlış anlaşılan ama anlaşılamaz değil.[4]

Whitman, 1892 yılında ölümüne birkaç gün kala bu düşünceyi paylaşıyordu:

Her varlıkta, dağda, ağaçta ve yıldızda – her doğum ve yaşamda,
Her birinin parçası olarak -her birinden türeme- anlam, görünümün ardında,
Gizemli bir şifre var çözülmeyi bekleyen.[5]

Ben bunu ilk kez, 1963 yılında İspanyolca zayıf bir çeviriden okumuştum. Lisede bir gün şair olmak isteyen bir arkadaşım bulduğu bir kitapla koşup, bana geldi (on beşimize henüz girmiştik). Avustralya baskısı mavi kaplı kitapta yer alan Whitman şiirleri sararmış, ham kâğıda basılmışlardı ve adını unuttuğum birileri tarafından çevrilmişlerdi. Arkadaşım bir Ezra Pound hayranıydı ve beğenisini onun bir taklidi olduğunu ifade ederek gösteriyordu. Okurlar, iyi para alan akademisyenler tarafından belirlenmiş tarihsel sıralamaları umursamadıkları için de, Whitman'ı Pound'un cılız bir taklitçisi olarak nitelendirmişti. Pound yanılgıyı düzeltmeye çalışıp, Whitman ile bir anlaşma yapmaya oturmuştu:

Yaş tahtayı kıran sensin
Yontma zamanı şimdi.

Ortak tek bir dal ve kök var
Bırakalım da alışveriş olsun aramızda.[6]

Bu kanıt dostumu inadırmaya yetmemişti. Dostluk adına onun çıkardığı sonuçları kabul ettim ve *Leaves of Grass*'in İngilizce bir kopyasını ele geçirmem birkaç senemi aldı. Whitman'ın kitabı benim için yazdığını öğrendim:

Sen okur ki, benim gibi yaşam, gurur ve sevgi ile titriyorsun
Senin içindir sunulan bu şarkılar.[7]

Whitman'ın önce benim gibi gençlere yönelik yazıldığı için cinsel yaşamını kapsam dışında bırakan, ve neredeyse yaşamıyor dedirtecek kadar ruhsuzlaştıran bir özyaşamöyküsünü okudum. Sonra da Geoffrey Dutton'ın eğitici ama pek ağırbaşlı *Walt Whitman*'ını okudum. Yıllar sonra Philip Carlow'un yaşamöyküsü şairi daha net tanıttı ve daha önceleri kendi kendime sormuş olduğum kimi soruyu bir kez daha değerlendirmeme aracı oldu. Whitman okuru kendi gibi gördü ise, Whitman'm aklından geçen bu okur kimdi? Whitman'ın kendisi nasıl olup da okur olmuştu?

Whitman okumayı Brooklyn'de bir Quaker okulunda "Lancaster" yöntemi olarak (İngiliz Quaker Joseph Lancaster'den dolayı) bilinen yöntem aracılığı ile öğrendi. Tek bir öğretmen, öğrencilerden oluşan bir gözetmenler grubu eşliğinde her bir sırada onar kişinin oturduğu, yüz kişilik bir sınıfı yönetiyordu. Küçükler bodrumda, büyük kızlar giriş katında, erkekler de üst katta eğitim görüyorlardı. Öğretmenlerinden biri onu "iyi huylu bir çocuk, sakar ve üstü başı dağınık" olarak tanımlıyor. "Başka bir özelliği yok"tu. Birkaç ders kitabının yanında ateşli bir demokrat olan ve üç oğluna da Birleşik Devletlerin üç kurucusunun adını veren babasının evdeki kitapları vardı. Bu kitapların çoğu Tom Paine'in siyasal görüşlerini yansıttığı ki-

taplar, sosyalist Frances Wright ile Fransız felsefeci Volney Kontu Constantin-François'nın kitaplarıydı. Ayrıca şiir kitapları ile birkaç roman bulunuyordu. Annesi okuryazar değildi ama Whitman'ın anlattıklarına bakılırsa "masal anlatma" konusunda ustaydı ve taklit yeteneği çoktu.[8] Whitman ilk harflerini babasının kütüphanesinden öğrendi. Seslerini ise annesinin anlattığı masallardan kapmıştı.

Whitman on bir yaşında iken okulu bıraktı ve avukat James B. Clark'ın bürosuna girdi. Clark'ın oğlu olan Edward bu zeki çocuktan hoşlandı ve onu kütüphaneye üye yaptı. Çok sonra "Bu" diyecekti Whitman; "o güne kadar olan yaşamımın doruk noktasıydı." Kütüphaneden *Binbir Gece Masalları*'nı aldı ve "her bir cildini" okudu. Walter Scott'un ve James Fenimore Cooper'ın romanlarını da. Birkaç yıl sonra, on altı yaşına geldiğinde "bin sayfalık, şişman, tıka basa dolu, oktavo bir ciltte Walter Scott'un tüm şiirlerini" eline geçirdi ve bunu tam anlamı ile yuttu. "Daha sonra aralıklarla, yazları ve sonbaharları, bazen bir haftaya varan süreler için kırlara ya da Long Island'ın sahillerine giderdim. Açık havanın etkisi altında Eski ve Yeni Ahit'i okur, Shakespeare'i, Ossian, Homeros, Aeschylus, Sophokles'in bulabildiğim en düzgün çevirilerini; Eski Cermen Nibelunglar Destanı'nı, eski Hindu şiirlerini, aralarında Dante'nin de bulunduğu birkaç başyapıtı özümlerdim (sanırım açık havada okumak kütüphanede ya da kapalı bir odada okumaktan daha yararlı oldu, *nerede* okuduğunuz o kadar önemli ki); sonuncuları da hep eski bir ormanda okudum." Whitman soruyor: "Nasıl olup da bu güçlü ustaların etkisi altında boğulmadım? Sanırım onları Doğa'nın huzurunda, güneşin altında, uzayıp giden manzaraların, dalga dalga gelen denizin huzurunda okuduğum için."[9] Whitman'ın da sözünü ettiği gibi, okunan yer çok önemlidir, çünkü yalnızca okunan metnin fiziksel ortamını sağlamakla kalmaz, sayfadaki yer ile yan yana gelerek aynı hermeneutik niteliğe sahip olur; her ikisi de bir açıklama yapması için okura meydan okurlar.

Whitman avukatın yazıhanesinde uzun kalmadı. Yılın sonu gelmeden Long Island Patriot'ta matbaacı çırağı olarak iş bulmuştu. Gazetenin hem editörü, hem de köşe yazılarının

tümünün yazarı olan patronun gözetiminde, tavanı alçak bir bodrumda elle çalıştırılan bir baskı makinesini kullanmayı öğreniyordu. Whitman burada "farklı harflerin hoş gizemini ve dağılımlarını; boşluklar için olan kutuyu – kocaman 'e' kutusunu, 'a' kutusunu, 'I' kutusunu ve diğerlerini", mesleğinin araçlarını öğrendi.

1836 yılından 1838 yılına kadar Norwich, New York'ta öğretmen olarak çalıştı. Maaşı az ve düzensizdi. Okul idarecileri onun gürültülü sınıflarından şikayetçi olduklarından mı ne, iki senede sekiz okul değiştirmek zorunda kaldı. Çocuklara

> Artık hiçbir şeyi ikinci elden, ya da üçüncü elden almamalısın,
> Ne ölülerin gözlerinden bakarak ne de kitapların hayaletleriyle beslenerek.[10]

ya da

> Onun sayesinde öğretmeni yok etmeyi öğrenen benim üslubuma en çok değer verendir.[11]

türünde şeyler söyleyen birinden hoşnut olamazlardı.

Matbaacılık yapmayı ve okuma öğretmeyi öğrenen Whitman, her iki becerisini bir gazetenin editörü olarak değerlendirebileceğini fark etti: Önce Huntington, New York'ta, sonra da Brooklyn *Daily Eagle*'da çalıştı. Demokrasinin politik okulların, fanatik düşüncelerin zedeleyemediği bir "özgür okurlar" toplumu olduğu düşüncesini oluşturmaya başladı. Metin yazarları –şair, yayıncı, öğretmen, gazete editörü– buna hizmet etmeliydiler. 1 Haziran 1846'da gazetedeki bir yazısında "Brooklyn'deki insanların çoğu ile çeşitli konularda konuşma gereksinimi duyuyoruz. Peşinde olduğumuz birkaç kuruşları değil. Bir gazete yöneticisinin aklında hizmet verdiği okuruna karşı tuhaf bir yakınlık doğuyor. Gündelik bir gazete her iki taraf arasında bir tür kardeşlik yaratıyor" diyordu.[12]



Tutkulu bır okur, Margaret Fuller.

Bu sıralarda Whitman Margaret Fuller'in yazıları ile karşılaştı. Fuller olağanüstü bir kişilikti: Birleşik Devletler'deki ilk tam gün kitap tanıtımı yazarı, ilk yabancı kadın gazeteci, sağlam bir feminist ve *Woman in the Nineteenth Century* [Ondokuzuncu Yüzyılda Kadın] adlı tutkulu bir fikir kitabının yazarı idi. Emerson'a göre "New England'da tüm sanat, düşünce ve soyluluk onunla ilintili gibiydi. O da onlarla."[13] Hawthorne ise tersine ona "kendini beğenmiş"[14] diyordu. Oscar Wilde'a bakılırsa Venüs ona güzellik dışında her şeyi vermişti. Pallas da "bilgelik dışında her şeyi" diyordu.[15] Kitapların gerçek yaşamın yerini alamayacağına inanmasına rağmen Fuller onlarda "tüm insanlığı izleyebilmek için bir araç; tüm bilgi, bilim, deneyim ve insanlığın, gündelik bilgiler kadar ülkülerin de çevresinde sarmalandığı bir çekirdek" görüyordu. Whitman onun görüşlerine büyük bir coşku ile tepki veriyordu. Şöyle yazmıştı:

Yüce kitapların düşüncelerini okumak mı, Ey Ruh,
Düşünceleri, oyunları ve varsayımları özümlemek mi bizi büyük yapan?
Ve şimdi de senden bana, kafesteki kuş, o mutlu ötüşünü duymak
Havayı dolduran, yalnız odayı dolduran, uzun sabahı
O da aynı derecede büyük değil mi, Ey Ruh?[16]

Whitman için metin, yazar, okur ve dünya, okuma eylemi sırasında birbirlerine ayna tutan unsurlardı. Bu eylemin anlamını her tür yaşamsal insani etkinliğin yanı sıra bu etkinliklerin içinde cereyan ettikleri evreni de kapsayacak biçimde genişletti. Bu bağlamda, okuryazarı yansıtır (o ve ben biriz); dünya bir ki-

tabı yankılar (Tanrı'nın kitabı, Doğa'nm kitabı); kitap etten ve kandandır (yazarın eti ve kanı ki ben okuyunca tıpkı Aşayi Rabbani ayinindeki ekmek ve şarabın İsa'nın eti ve kanına dönüşmesi gibi edebi bir madde değişimine uğrar, benim olur); ve yaşam, çözümlenmesi gereken bir kitaptır (yazarın şiirleri benim dünyayı okuma biçimimdir). Whitman yaşamı boyunca hem kendi, hem de bütünü oluşturan parçalar için bir benzetme olan okuma eylemi için bir anlam ve bir tanım aramıştır.

Bugün, Alman eleştirmen Hans Blumenberg, "Eğretilemeler [metaforlar] bizim kuşkulu kuramsal görüşlerimizi yöneten alanı temsil eden ilk ve en önemli öğeler, kavramların oluşması için bir giriş bölümü, henüz biraraya getirmediğimiz uzmanlık dilleri arasında geçici bir gereç olarak değil, metinleri anlayabilmek için gerçek araçlar olarak görülüyorlar" demektedir.[17] Bir yazarın okur, bir okurun yazar olduğunu söylemek, dünyayı bir kitap ya da kitabı bir dünya olarak tanımlamak, okurun becerisini adlandırmanın yollarıdır.

Bu türden eğretilemeler gereçekten çok eskidir ve kökleri ilk Yahudi-Hıristiyan toplumlarında da bulunur. Alman eleştirmen E. R. Curtius *European Literature and the Latin Middle Ages* [Avrupa Edebiyatı ve Latin Orta Çağları] adlı anıtsal yapıtında kitap üstüne benzetmeler Klasik Yunan'da başlar der. Örnekler azdır, çünkü gerek Yunan toplumu gerek Roma toplumu için kitap gündelik yaşamın bir parçası değildir. Yahudi, Hıristiyan ve Müslüman toplumlar kutsal kitapları ile derin bir simgesel ilişki oluşturmuşlardır. Kutsal kitapları Tanrının sözlerinin yansıması değil, Tanrının sözlerinin kendisiydi. Curtius'a göre "dünya ile doğanın kitaplar olarak algılanması Katolik kilisesinin öğretisine dayanır. Ortaçağın ilk mistik düşünürleri bu benzetmeyi devralmışlardır ve zamanla klişeleşmiştir."

Dünya bir kitap ise, onaltıncı yüzyıl İspanyol mistiği Fray Luis de Granada'ya göre, dünyadaki şeyler de bu kitabın yazıldığı alfabenin harfleriydi. *Introducción al símbolo de la fé* [İnancın Simgelerine Giriş] adlı yapıtında sorar: "Yazarının erdemini ve inceliğini yansıtan dünyadaki bunca varlık, tüm bu güzel ve özenle yaratılmış, birbirinden ayrı ve bezenmiş harfler nedir ki? ...Ve biz... senin tarafından bu evrenin olağanüstü kitabının

önüne oturtulan bizler; sanki yaşayan bu harfler aracılığı ile Yaratıcının kusursuzluğunu öğreneceğiz."[18]

Sir Thomas Browne *Religio Medici* adlı yapıtında Fray Luis'in benzetmesini yeniden kurgulayarak "Tanrının parmağı, birleştirildiklerinde doğalarını yansıtan tek bir sözcük oluşturan tüm yapıtlarında imzasını bıraktı; çizgi ya da harflerle değil, biçimlerle, yapılarla, bölümlerle ve eylemlerle."[19] demektedir. Yüzyıllar sonra İspanyol asıllı Amerikalı düşünür George Santayana şunu ekleyecekti: "Öyle kitaplar vardır ki, dipnotlar ya da bir okurun kenara düştüğü notlar metinden daha ilginçtir. Dünya bu türden bir kitaptır."[20]

Whitman'ın da belirttiği gibi bizim görevimiz dünyayı okumaktı. Bu dev kitap, ölümlüler için bilginin tek kaynağıydı. (Aziz Augustinus'a göre meleklerin bu kitabı okumalarına gerek yoktu çünkü onlar kitabın yazarını görebiliyorlar, gerçeği tüm görkemi ile Ondan alabiliyorlardı. Augustinus Tanrıya seslenerek, meleklerin "göğe bakmaya ya da sözlerini kitaptan okumaya gereksinimleri yok. Senin yüzünü her an görebilirler ve zamanın hecelerine bağlı kalmaksızın sonsuz iradenin ne olduğunu anlayabilirler. Onu okurlar, seçerler ve severler. Hep okumaktadırlar ve okumaları hiç bitmez. Okuyacakları kitap hiç kapanmayacak, o tomar bir daha sarılmayacaktır. Sen onların kitabısın ve sen sonsuzsun" demiştir.)[21]

Tanrının tezahürü olan insanlar da okunacak kitaplardır. Bu noktada okuma eylemi, kendi bedenimizle olan tutuk ilişkiyi, başka biri ile karşılaşmamız, ona dokunuşumuz ve onun göstergelerini kavramamıza yardım eden bir eğretilemeye dönüşür. Bir yüzdeki ifadeyi okuruz, sevilenin davranışlarını açık bir kitapmışçasına izleriz. "Yüzünüz, Lordum" der Leydi Macbeth, kocasına; "insanların tuhaf şeyler okuyacağı açık bir kitap gibidir."[22] Onyedinci yüzyıl şairi Henry King genç ölmüş karısına

Sevgili Yitirilen! Zamansız gelen sonundan bu yana
görevim düşünmek oldu
Seni, Seni: Sensin kitap,
Sensin kütüphane
Neredeyse kör olmama rağmen baktığım. [23]

Büyük bir kitapsever olan Benjamin Franklin kendi mezar taşı için (ne yazık ki kullanılmayan) bir yazı hazırlamış ve bu yazıda okurun bir kitap olarak verilen görüntüsünün en kapsamlı tanıtımı yapılmıştı:

Burada yatan beden
B. Franklin, Yayımcıya ait.
Eski bir kitabın kapağı gibi-
İçi boşaltılmış
Yazılarından ve yaldızlarından
Kalanlar burada yatıyor, solucanlara gıda.
Ama bu Yapıt, kaybolacak değil,
O inanıyor ki,
Bir kez daha yayımlanacak
Daha yeni, daha güzel bir baskı çıkacak
Düzeltilmiş ve geliştirilmiş
Yazarı tarafından. [24]

Okuduğumuzu söylemek –dünyayı, kitabı, bedeni– yeterli değil. Okuma eğretilemesi, okurun kitaplığının dışında ama okurun bedeninin içinde olan görüntülerle açıklanmayı gerektiren, böylelikle okuma işlevini diğer temel bedensel işlevlerimizle ilintilendiren bir başka eğretilemeyi daha çağırıyor. Görüldüğü gibi, okumak, benzetme açısından bir araç ama anlaşılabilmesi için de benzetmelere gereksinim duyuyor. Yazarlar bir öyküyü "pişirmekten" söz eder, konuları "ham" bulur, bir tartışmaya "tuz biber ekecek" bir şeyler katar, malzemeyi "sulandırır"lar, okurların "dişlerine dokunur" bir şeyler üretirler. Buna karşın biz okurlar da kitaptan "lezzet alırız", "sindiririz" bir bölümü "hazmetmeye" çabalarız, şairin sözcüklerini "dilimize dolarız" kendimize dizelerden bir "ziyafet çekeriz". Çalışma konusundaki bir denemesinde, İngiliz bilim adamı Francis Bacon konuyu şöyle sınıflandırır: "Kimi kitapların tadına bakılır, diğerleri yutulur, pek azı da iyice çiğnenerek, sindirilir"[25]

Olağanüstü bir rastlantı sonucu bu benzetmenin ilk kez ne zaman kayda geçtiğini biliyoruz.[26] 593 yılının 31 Temmuz'unda Kaldelilerin ülkesinde akan Kebar nehrinin kıyısında kâhin Heze-



Onyedinci yüzyıl Rusyası'na ait bir meleğin kitabını yemek için hazırlanan Aziz Yuhanna çizimi.

kiel'e bir ateş ve alevlerin içinde de "Tanrının görüntüsü tüm görkemi" görünerek, Hezekiel'den İsrail'in asi çocukları ile konuşmasını ister. "Ağzını aç" diyor görüntü; "ve sana verdiğimi ye."

> Ve baktım işte bana bir el uzandı, ve işte, o elde bir kitap tomarı vardı;
> ve onu önüme açtı; ve yüzü ile arkası yazılı idi;
> ve onda mersiyeler, inilti ile figan yazılı idi.[27]

Aziz Yuhanna, Patmos Dağı'ndaki mahşeri görüntüyü kayda geçirir. Hezekiel'e çok benzer bir şey görmüştür. Korku içinde bakınırken, göklerden bir melek elinde açık bir kitapla inmiştir. Gök gürültüsü gibi bir ses öğrendiklerini yazmamasını, kitabı doğrudan meleğin elinden almasını söyler.

> Ve meleğin yanına gittim, küçük kitabı bana vermesini söyledim. Ve bana dedi: Al onu ye, ve senin karnını acı edecek, fakat ağzında bal gibi tatlı olacak.
>
> Ve küçük kitabı meleğin elinden aldım, ve onu yedim; ve ağzımda bal gibi tatlı idi ve onu yediğim zaman karnım acı oldu.[28]

Zamanla okuma gelişip, yaygınlaştıkça, "yemek" üstüne kurulu benzetmeler sıradanlaştılar. Shakespeare'in zamanında edebiyat dilinin klişelerinden olmuşlardı. Kraliçe I. Elizabeth onları dinsel okumalarını betimlemek için kullandı: "Kutsal Kitapların güzel tarlalarında yürüyüşe çıkarım; tümcelerin şifalı, yeşil otlarını toplar, okuyarak yerim. Çiğnerken düşünürüm. Ve onları belleğimin sırasına boylu boyunca yatırırım... ki bu zavallı yaşamın acılarını daha az hissedebileyim"[29] 1695 yılına gelindiğinde benzetme William Congreve'in dilinin o denli temel bir öğesi haline gelmişti ki, *Love for Love* [Aşk için Aşk] adlı oyununda bununla alay bile edebiliyordu. Ukala Valentin uşağına "Oku, Bayım, Oku! Ağız tadını geliştir; tariflerle yaşamayı öğren; zihnine şölen sun ve etini utandır, oku ve gıdanı gözlerin ile al; ağzını kapa ve anladıklarınla geviş getir." der. Uşağın yanıtı ise "Bu kâğıt rejimi sizi korkunç şişmanlatır" olacaktır.[30]



Açgözlü bir okur olan Dr. Johnson: Ressam Sir Joshua Reynolds'dan portre.

Bir yüzyıl kadar sonra Dr. Johnson sofrada gösterdiği hare-

ket biçiminin aynısını okurken de gösteriyordu. Boswell "Kıtlıktan çıkmış gibi, hepsini yutarcasına okurdu ve bu onun çalışma biçimiydi." der. Boswell'e göre Johnson yemek boyunca kucağında, masa örtüsüne sarılı bir kitap bulundururmuş, "eğlencesi yanında olsun ister, biri bitince öbürüne geçmek için yedekte tutardı; (kaba bir benzetme yapmama izin verilirse) önüne atılanları yerken, kemiği yedekte tutan köpeğe benziyordu."[31]

Ne var ki, okurlar kitabı kendilerine ait kılarlar ve sonuçta kitap ile okur bütünleşir. Bir kitap olan evren aynı kitapta tek bir harf olan okur tarafından okunur. Böylelikle de, okumanın sonsuzluğuna döngüsel bir eğretileme yaratılmış olur. Biz ne okursak, oyuz. Whitman, bu döngüyü tamamlayan sürecin tümü ile düşünsel olmadığını savunuyordu. Bizler okurken yüzeysel anlamda düşünsel bir eylem yapmaktayız; kimi anlamları, kimi verileri kavrıyoruz. Yine de bu sırada görünmez bir biçimde, bilinç altında metin ile okur iç içe geçiyor ve farklı anlam düzeyleri yaratıyorlar. Metnin yeni anlamlar üretmesine her neden oluşumuzda, yüzeyin altında henüz çözemediğimiz yeni oluşumlar beliriyor. Bu nedenle de şiirlerini tekrar tekrar yazan ve düzelten Whitman hiç bir okumanın "son ve doğru" okuma olabileceğine inanmıyordu. 1867 yılında açıklama yapma amacı ile şunları yazdı:

Gururlu kütüphaneler, kapamayın kapılarınızı bana,
Dopdolu raflarınızda bulunmayan ama çok gerekeni size ben getiriyorum
Çıkan savaştan bir kitap yaptım
Sözcükleri hiçbir şey, akışı her şey,
Farklı bir kitap, diğerlerinden bağımsız ve düşünmeyle duyumsanamayan
Ama sizler –dile getirilmemişler– her sayfasına bayılacaksınız.[32]

OKURUN GÜÇLERİ

İyi okumak için kişinin bir buluşçu olması gerekir.

RALPH WALDO EMERSON
The American Scholar, 1837



5000 yıllık bir okur: Sümerli yazıcı Dudu.

Başlangıç

Körfez Savaşı'ndan iki yıl kadar önce, 1989 yazında Babil'in ve Babil Kulesi'nin kalıntılarını görmek için Irak'a gittim. Uzunca bir süredir yapmak istediğim bir geziydi. 1899 ile 1917 yılları arasında Alman arkeolog Robert Koldewey tarafından[1] yeniden oluşturulan Babil, Bağdat'ın kırk kilometre kadar güneyine düşer. Bir zamanların en güçlü kentinden ve bir rehber kitabın söylediğine göre Tanrının kültürel çeşitlilik ile lanetlediği kulesinden arta kalanlar yağ renkli duvarların oluşturduğu koca bir labirenttir. Beni oraya götüren taksi şoförü burayı teyzesini birkaç kez görmeye gittiği Hilla kasabasına olan yakınlığı nedeni ile biliyordu. Yanımda Penguin yayınevine ait bir kısa öyküler antolojisi vardı ve Batılı bir okur olarak, her kitabın beşiği olan bu yerde bir zakkumun gölgesine çekilip, onları okudum.

Duvarlar, zakkum ağaçları, asfalt, açık kapılar, yığınlarla kil, devrilmiş kuleler: Babil'in gizlerinden biri de konuğun tek bir kenti değil aynı mekânda ama farklı zamanlarda var olmuş pek çok kenti birden görmesidir. Akadlar döneminin Babil'i var ki, M.Ö. 2350 yıllarında bir köy. Nuhun gemisinden söz eden en eski metinlerden biri olan Gılgamış Destanı'nın ilk kez seslendirildiği, iki binli yılların Babil'i var. M.Ö. onsekizinci yüzyılda bütün bir toplumun yaşantısını kurallara bağlamanın ilk örneklerinden olan yasa sisteminin kurucusu Kral Hamurrabi'nin Babil'i var. Asurlular tarafından 689 yılında yok edilen Babil var. M.Ö. 586 yılında Kudüs'ü kuşatan, Süleyman tapma-

ğını yağmalayan, tutsaklığa gönderdiği Yahudilerin nehirlerin kenarlarına oturup, gözyaşları döktükleri ve Nebukadnezar'ın yeniden yaptırdığı Babil var. Nebukadnezar'm oğlu ya da torunu (bu konu soy araştırmacıları açısından kesinlik kazanmamış) Kral Belşazar'ın Babil'i var; ki Tanrının yazısını duvarda ilk gören kişi o. Büyük İskender'in kuzey Hindistan'dan, Mısır'a ve Yunanistan'a uzanan bir imparatorluğun başkenti yapmak istediği; fatihin 323 yılında, otuz üç yaşında ve elinde *İlyada*'nın bir kopyasını tutarken can verdiği Babil var. Aziz Yuhanna'nın kafasındaki büyük Babil –fahişelerin ve günahların doğduğu yer olan kent var: Fuhuş gazabının şarabını tüm milletlere içiren Babil. Bir de benim taksi şoförümün Babil'i var: Teyzesinin oturduğu Hilla kentine yakın olan Babil.

Arkeologlar kitapların tarihöncesinin burada olduğunu (hiç değilse buraya yakın bir yerde) olduğunu savunuyorlar. Yakın Doğu'nun havasının serinleyip, kuruduğu dördüncü binyılın ortalarına doğru, güney Mezopotamya'nın tarım toplulukları dağınık köylerini bırakıp, daha büyük kentsel yapılaşmalara gittiler. Bu kentler de kısa süre içinde kent-devletleri oluşturdu.[2] Tarım yapılabilen az miktarda toprak için sulama teknikleri ve olağanüstü tarım gereçleri geliştirdiler. Bu yeni kentliler, dördüncü binyılm sonuna doğru, artan karmaşıklıktaki bir toplumu, onun yasalarını ve ticaretini düzenleyebilmek için insanlar arasındaki iletişimi kökten değiştirecek bir sanat biçimi buldular: Yazı.

Yazı, büyük bir olasılıkla, ticari amaç için yaratıldı. Kaç büyükbaş hayvanın hangi aileye ait olduğunu anımsamak için gerekiyordu. Ya da kaçının bir yerden bir yere götürüldüğünü bilmek için. Yazılı bir işaret, belleksel bir araçtı: Öküz resmi öküzün yerine geçiyordu. Okura alışverişin öküz üstünden yapıldığını, kaç öküz tuttuğunu ve belki de alan ile satanın adlarını belirtiyordu. Bu biçimde sunulan bir bellek, bir anlaşmanın belgesiydi.

İlk yazılı tabletlerin yaratıcısı, bu kil parçalarının, anıları bellekte tutmaktan daha geçerli olduğunu kavramış olabilir. Tabletlerde saklanan bilgi sonsuz miktarda olabilir. İnsan kil tabletleri sonsuz sayıda üretebilir. Oysa beynin kapasitesi sınır-

lıdır. İkincisi; kil tabletler bilgiyi yeniden sunabilmek için bir bellek sahibine gereksinim duymazlar. Elle tutulamayan bir şey –bir sayı, bir haber, düşünce ya da emir– mesajı gönderen fiziksel olarak orada bulunmasa da elde edilebilir. Bir mucize gibi düşlenebilir, not alınabilir ve zaman ile yerin ötesine geçebilir. İnsanoğlu, medeniyetlerin ilk belirdiği günden başlayarak coğrafyanın, ölümün ve unutkanlığın erozyonunun üstesinden gelmeye çalışmıştır. Tek bir eylemle –kil tablete yapılan ufacık bir çizikle– o adı sanı bilinmez ilk yazıcı tüm bu olanaksız gibi görünen şeyleri bir çırpıda başarmıştır.

Ne var ki, bu ilk çizik ile yaratılan yalnızca yazı olmakla kalmamıştır: Gerçekleşen bir başka buluş daha vardır. Yazı yazma eyleminin amacı metnin kalıcılığını sağlamak –başka bir deyişle okunabilir yapmak– olduğuna göre, çizik aynı anda bir okur da yaratmaktadır. Bu rol bir okur fiziksel anlamda var olmadan önce yaratılmış bir roldür. İlk yazan kil üstüne işaretler koymak türünden yeni bir sanat tasarlayadursun, oluşan bir başka sanat dalıydı. Bu olmadan işaretlerin hiçbir anlamı olamazdı. Yazar anlam üreticisi, işaretlerin yaratıcısıydı ama bu mesajların anlaşılabilir kılınması için onları çözebilecek, anlam verecek, seslendirecek bir büyücü gerekiyordu. Yani yazı bir de okur gerektiriyordu.

Yazar ve okur arasında baştan beri var olan ilişki olağanüstü bir çelişki sunar: Yazar okuru yaratırken, yazarın ölüm fermanını da yayımlamış olur. Bir metnin tamamlanabilmesi için yazarın aradan çekilmesi, var olmaması gerekir. Yazar var olduğu sürece metin tam değildir. Ancak yazar metni bıraktığı zaman metin var olur. Bu noktada varlığı sessiz bir varoluş biçimidir. Bu sessizlik, okur onu okuyana kadar sürecektir. Göz, tabletin üstündeki işaretlerle ilişki kurunca metin yaşam bulur. Yazılanların tümü okurun cömertliğine dayanır.

Okur ile yazarın arasındaki bu huzursuz ilişkinin bir başlangıcı vardır; gizemli bir Mezopotamya akşamüstünde tüm zamanlar için belirlenmiştir. Ölümünden sonra var olan bir yaratıcı, daha doğrusu, yaratılmışların kendi kendilerine konuşabildikleri ve onlar olmazsa bütün yazının öleceği, ölümünden sonra var olan yaratıcı kuşaklar ile ölürken doğuran ilk yaratıcı

arasındaki verimli ama aynı zamanda anakronik bir ilişkidir. Okuma ta başından bu yana yazmanın yüceltilmesidir.

Yazı hemen çok güçlü bir beceri olarak benimsendi ve yazıcılar Mezopotamya toplumunun katmanlarında hızla yükseldiler. Okuma becerisi yazıcı için kaçınılmaz biçimde temeldi, ama ne yaptığı işe toplumun verdiği ad, ne de toplumun işi algılama biçimi okuma eyleminin varlığını içeriyordu; yalnızca onun belgeleme eylemine odaklanılmıştı. Yazıcı açısından işinin toplum tarafından kamu yararına belgeleme, kayıt tutma işi olarak algılanması, bilgiyi yeniden ortaya çıkarabilen kişi (buna bağlı olarak da ona anlam verebilen kişi) olarak görülmekten daha güvenliydi. Bir generalin, hatta bir kralın dili ve gözleri olabilirdi ama böylesi bir siyasal güç ortaya dökülmemeliydi. Bu nedenle de Mezopotamya'nın yazıcılar Tanrıçası Nisaba'nın simgesi gözlerin önüne tutulan tablet değil, kil üstüne yazan aletti, yani *stylus*'tu.

Mezopotamya toplumunda yazıcının rolünü abartmamak olanaksız gibidir. Yazıcılar haber iletmek; kralın buyruklarını yazıya geçirmek; yasaları kaydetmek; takvimi belirleyecek olan gökbilimsel verileri toplamak; asker, işçi, malzeme ve hatta sığırların hesabını tutmak; ticari ve mali anlaşmaları belgelemek; tıbbi bulguları ve reçeteleri yazmak; ordunun seferlerine katılarak savaşın günlüğünü tutmak ve haberleşmeyi sağlamak; vergileri değerlendirmek; anlaşmaları kâğıda geçirmek, kutsal ve dini metinleri saklamak ve insanlara Gılgamış Destanı gibi metinleri okutarak eğlendirmek için vardılar. Bunlardan hiçbiri yazıcı olmadan yapılamıyordu. İletişimi sağlayan, mesajların çözümlemesini yapan göz, el ve ses oydu. İşte bu nedenledir ki Mezopotamyalı yazarlar doğrudan yazıcıya seslenirlerdi: "Efendime de ki: Böyle der ...., kulunuz."[3] "De ki" ikinci bir kişiye "sana" seslenmektedir ve daha sonra edebiyatta karşımıza çıkacak olan "Sevgili okur"un atasıdır. Bu satırı okuyan her birimiz aramızda çağlar da olsa seslenilen kişi oluruz.

M.Ö. ikinci binyılın ilk yarısında Kuzey Mezopotamya'nın Sippar bölgesinde bulunan Şamaş tapınağının rahipleri, on iki yüzünde de yazılar bulunan bir anıt diktiler. Yazılar tapınağın onarımı ve gelirinin artırılması ile ilgiliydi. Bu ilk "politikacı-

lar" günün tarihi yerine de Akad Kralı Maniştuşu'nin yaşadığı tarihi (M.Ö. yak. 2276-2261) düşerek, tapınağın parasal isteklerine tarihten gelen bir hak kılıfı uyduruverdiler. Yazıt şu sözcüklerle son buluyordu: "Bu bir yalan değildir. Bu gerçektir."[4] Okur-yazıcı kısa sürede sanatının ona tarihi değiştirme olanağı verdiğini de keşfetmişti.

Ellerinde tuttukları tüm bu güçler Mezopotamyalı yazıcıları soylu ve seçkin bir sınıfın bireyleri yapıyordu. (Yıllar sonra, yedinci ve sekizinci yüzyıllarda Hıristiyan dönemde İrlandalı yazıcılar da, bu yüceltilmiş konumun yararlarını görmeyi sürdüreceklerdi. İrlandalı bir yazıcıyı öldürmek bir piskoposu öldürmeye eşdeğer suç sayılıyordu.)[5] Babil'de yalnızca özel olarak yetiştirilmiş kişiler yazıcı olabiliyorlardı. Rolleri onlara toplumun diğer bireylerinin üstünde bir konum sağlıyordu. Ur kentinin varlıklı evlerinde çok sayıda okul kitabı (tabletleri) bulundu. Buradan okuma ve yazmanın soylulara mahsus eylemler oldukları sonucunu çıkarabiliyoruz. Yazıcı olarak yetiştirilmek için seçilenler, küçük yaşlardan başlayarak bir *e-dubba*'da ya da "tablet evi"nde eğitilmeye başlanıyordu. Arkeologların titiz çabaları sırasında kil tablet bulunamamasına rağmen, Mari'li Kral Zimri-Lim'in sarayında bulunan ve kilden sıralarla çevrelenmiş olan bir salonun, bu tür yazıcı okulları için prototip oluşturduğu sanılmaktadır.[6]

Okulun sahibi ve müdürüne yani *ummia*'ya bir *adda e-dubba* ya da "tablet evi babası" ve bir *ugala* ya da kâtip yardım ederdi. Değişik dersler sunulurdu. Örneğin, bir okulda İgmil-Sin adlı bir müdür yazı, din, tarih ve matematik dersleri vermekteydi.[7] Disiplin sorumluluğu, görevli-öğrenci konumunda bulunan kıdemli öğrencilerden birindeydi. Yazıcının okulda başarılı olması önemliydi ve elimizde babaların oğullarının iyi notlar alabilmeleri için öğretmenlere rüşvet verdiklerine ilişik kanıtlar bulunuyor. Öğrenci kilden tablet yapımı ve *stylus*'un kullanımı gibi el becerilerini öğrendikten sonra, çizmeyi öğrenmek ve temel işaretleri tanımak durumundaydı. Mezopotamya yazısı M.Ö. ikinci binyıla gelindiğinde piktografik (sözcüğün ifade ettiği nesnenin az çok tam bir çizimi olan resim-yazı) olmaktan çıkmış, bizim çiviyazısı (Batı dillerinde *cuneiform* Latince *cuneus*,

"çivi") olarak bildiğimiz yazıya geçmişti. Bu çivi biçimli işaretler nesnelerin değil, seslerin simgeleriydi. Eski piktogramlar (ki her bir nesne için bir resim bulunduğundan sayıları iki bin kadardı) yalnızca nesneleri değil, onlara ilişik, kimi zaman soyut da olabilen düşünceleri de yansıtır bir hale dönüştüler. Aynı biçimde seslendirilen kelimeler ve heceler aynı işaret ile yazıldılar. Yardımcı işaretler –sessel ya da dilbilgisel– metnin daha kolay anlaşılmasını sağladığı gibi, anlamdaki küçük farklılıklar da yansıtılabilir oldu. Sistem çok zaman geçmeden yazıcıya karmaşık ve yüksek düzeyde bir edebiyatı belgeleme olanağı verdi: Destanlar, felsefi kitaplar, gülmeceler, aşk şiirleri yazılabilir oldu.[8] Çiviyazısı art arda gelen Sümer, Akad ve Asur krallıklarından da ömürlü çıktı. On beş ayrı dili yansıttı ve bugün Irak, Batı İran ve Suriye'nin kapladığı alana yayıldı. Resim-yazıları bir dil olarak okuyamıyoruz çünkü ilk resimlerin ses değerleri konusunda fikrimiz yok. Yalnızca bir keçiyi, ya da bir koyunu *tanıyabiliyoruz*. Oysa bilim adamları geç dönem Sümer ve Akad çiviyazısı metinlerinin seslendirmesini az çok kurgulayabilmişlerdir ve bizler de, binlerce yıl önce oluşturulan bu sesleri çıkarabilmekteyiz.

İlk yazma ve okuma becerileri, işaretlerin, çoğu kez de bir adı oluşturmak üzere nasıl bir araya geldiklerini incelemekle başlar. Bu acemilik dönemini yansıtan birçok tablet vardır. Çizikler kararsız bir elin yazdığını hissettirir. Öğrenci okuyabilmesini de sağlayacak kurallara bağlı kalarak yazmayı öğrenmelidir. Örneğin -ne, -na ekinin karşılığı olan ana sözcüğü *a-na* olarak yazılmalıdır; *ana* ya da *an-a* olarak yazılırsa vurgu farklı olur ve doğru okunamaz.[9]

Öğrenciye bu aşamadan sonra, farklı bir kil tablet verilir. Yuvarlak olan bu tablete öğretmen kısa bir tümce, bir atasözü ve bir dizi isim yazmıştır. Öğrenci yazıyı inceler, sonra da tableti ters çevirerek yazının benzerini üretmeye çalışır. Bunu yapmak için sözcükleri aklında tutabilmesi gerekir ki bu onu iletici konumuna sokar. Öğretmenin yazdıklarının okurundan, okuduklarının yazıcısı haline gelir. Bu ufacık eylemden okur-yazıcının ikinci bir işlevi doğar: metin kopyalanması, çevrilmesi ve değiştirilmesi, notlar ve açıklamalar eklenmesi.

Ben Mezopotamyalı yazıcılardan erkekler olarak söz ediyorum çünkü tamamına yakını erkektiler. Okuryazarlık bu ataerkil toplumlarda güç sahiplerine aitti. Yine de istisnalar vardı. Tarihte bilinen en eski yazar bir kadındır: M.Ö. 2300 dolaylarında doğmuş olan, Akad kralı I. Sargon'un kızı Prenses Enheduanna. Ay Tanrısı Nanna'nın rahibesi, aşk ve savaş Tanrıçası İnanna için yazılmış bir dizi şarkının bestecisi olan[10] Enhedu-



Sümerlilerden iki öğrenci tableti. Öğretmen bir yüzeyine yazıyor. Öğrenci diğer yüzüne kopyalıyor.

anna, tabletlerinin sonuna imzasını atardı. Bu bir Mezopotamya geleneği idi ve yazıcılar konusunda bilgilerimizin çoğunun bu imza ya da yazıcının adı, yazının yazıldığı kentin adı ve tarihin bulunduğu künyelerden ediniyoruz. Bu, okura metne bir ses sağlamakta yardımcı oluyordu. Inanna'ya yazılan ilahiler söz konusu olduğunda yazıdaki "ben"in Enheduanna ile özdeşleştirilebilmesi, bir tür yarı-gizli kişilik oluşturulmasına, edebiyattaki "karakter"e yakın bir olgu yaratılmasına yarıyordu. Edebiyat tarihinin başından gelen bu oluşum dört bin yıl sonra hâlâ bizimledir.

Yazıcılar bir metnin okuru olmanın verdiği gücün bilincinde olmuş olmalılar ki, bu üstünlüklerini herkesten esirgemişlerdir. Çoğu Mezopotamyalı yazıcı yazısını şu mağrur künye notu ile bitirir: "Bırakın bilgelik bilgeliğin yolunu aydınlatsın, cahiller gör-

meyebilirler."[11] M.Ö. 1300 dolaylarında ve ondokuzuncu Mısır hanedanında bir yazıcı mesleği ile ilgili şu kasideyi yazmıştır:

Yazıcı ol! Şunu yüreğine kazı
Ki adın onlarınki gibi yaşasın!
Tomar yontulmuş taştan iyidir.
Adam ölmüş: Bedeni toprak,
İnsanları bu diyardan göçüp, gitmişler.
Onu anımsatacak olan kitaptır
Onu okuyan okurun ağzında.[12]

Yazar, bir metni 'var olan sözcükler arasından' anlatmak istediğini en doğru aktaracak olanları seçerek oluşturur. Oysa bu metni alan okur tek bir yorum ile sınırlandırılmamıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi; bir metnin okumaları sonsuz olmamakla beraber, okumalar dilbilgisi kuralları ile sağduyu sınırları çerçevesinde oluşsalar bile, metin tarafından dondurulmamışlardır. Fransız eleştirmen Jacques Derrida, "herhangi bir yazılı metnin yaradılış anı geri getirilemez biçimde yitirilmiş olsa da, yazarının onu yazdığı anda bilinçli olarak ne anlatmak istediğini ben bilmesem de, örneğin metni kendi akışına bırakmış olsa dahi okunabilir" olacağını belirtir.[13] Bu nedenle de bir anlamı saklamak ya da dikte etmek isteyen imza sahibi (yazar ya da yazıcı) aynı zamanda okur da olmalıdır. Mezopotamyalı yazıcının kendine armağan ettiği gizli ayrıcalık işte buydu. Yazdıklarını, onun kitaplığı olması olası olan bu kalıntılarda okuyan ben, gasp ediyorum.

Roland Barthes ünlü denemesinde yazar ile yazıcı (*écrivain* ve *écrivant*) arasında bir fark gözetir: Yazar bir işlev görür, yazıcı bir eylem yapar. Yazar için yazmak kendi içinde bir olgudur. Yazıcının hep bir amacı vardır – beyin yıkar, tanık olur, açıklar, öğretir.[14] Belki de benzer bir ayrım iki tür okur için de geçerli olabilir: Okuma eylemi sırasında var olma nedenine ulaşan ve (eğlendirmek bile olsa) başka bir amacı olmayan okuma ile, metnin başka bir eylem için araç haline geldiği (eleştirmek, öğrenmek vb.) farklı amaçlara hizmet eden okuma. Birinci tür okumada, okuma eylemi metnin doğasının belirlediği bir zaman çerçevesinde; ikincisinde ise bu okuma için okurun belirle-

diği bir zaman çerçevesinde yer alır. Bu, Aziz Augustinus'un Tanrının belirlediğine inandığı farktır belki de. Tanrının ona "Kutsal Kitap'ın söyledikleri benim sözlerimdir" dediğini duyar; "Oysa Kutsal Kitap zaman içinde konuşmaktadır ve zaman Benim Sözümü etkilemez. Sözüm sonsuzluk adınadır, sonsuzluk içinde Ben ile aynıdır. Benim Ruhum aracılığı ile gördüklerinizi Ben görüyorum. Benim Ruhum adına söylediklerinizi görebildiğim gibi. Ama siz onları zamanın içinde söylemenize rağmen, Ben onları zaman dışı görüyorum. Ve siz onları zamanın içinde söylerken, Ben onları zamana bağlı söylemiyorum."[15]

Yazıcının bildiği ve toplumun zaman içinde kavrayabildiği gibi, olağanüstü bir buluş olan yazı –haberleri, yasaları, listeleri, edebiyatları ile– yazıcının metni yeniden ortaya koyabilme ve okuyabilme becerisine bağlıydı. Bu beceri yitirildi mi, yeniden metin sessiz işaretler yığınına dönüşüyordu. Mezopotamyalılar ayakları ıslak kumlarda çiviyazısına benzer izler bıraktığı için güvercinleri kutsal saydılar. Bu işaretler karmaşasında var saydıkları anlamı çözebilseler, tanrıların da neler düşündüğünü çözebileceklerini sandılar. Kuşaklar dolusu bilim adamı şifrelerini yitirdiğimiz yazıların –Sümer dilinin, Akad dilinin, Minoa, Aztek ve Maya dillerinin– okuru olabilmeye çalıştı. Kimi zaman başardılar. İnceliklerini hâlâ kavrayıp, çözemediğimiz Etrüsk yazısında olduğu gibi başarısız oldukları da oldu. Ozan Richard Wilbur okurlarını yitiren uygarlıkların başına gelen tragedyayı şöyle özetliyor:

> ETRÜSKLÜ ŞAİRLERE
> Akıcı düşler görün sessiz kardeşlerim, siz ki
> Ana dilinizi ana sütünüzle aldınız küçükken
>
> Bu saf toprakta birleştirip akıl ile dünyayı,
> Ardınızda bir dize bırakmaya çalıştınız
>
> Karla kaplı tarlada taze bir iz gibi
> Hepsinin eriyip, gidebileceğini düşünemeden. [16]



Onaltıncı yüzyıldan kalma bir elyazmasından İskenderiye'nin süslü bir haritası.

Evreni Sınıflandıranlar

Mısır'ın İskenderiye kenti M.Ö. 331 yılında, Büyük İskender tarafından kuruldu. Claudius döneminde yaşayan ve dört yüzyıl sonra bu konuyu ele alan Romalı tarihçi Quintius Curtius Rufus, *İskender Tarihi* adlı yapıtında bu kuruluşun İskender'in Tanrı Amon'un tapınağına yaptığı ziyaretin hemen ardından gerçekleştiğini yazar. "Gizli Olan" sıfatını taşıyan Amon'un tapınağındaki rahipler İskender'i "Jüpiter'in oğlu" diyerek çağırırlar. İskender, yeni edinilmiş bu unvanın gururu ile, kuracağı kent için Mareotis gölü ile deniz arasında kalan alanı seçer. Çevre kentlerden buraya göç edilmesi buyruğunu verir. Rufus, "Söylentiye göre Kral, Makedonya gelenekleri uyarınca arpa lapası ile bir daire çizerek, geleceğin kent duvarlarının yerini belirler. Binlerce kuş arpaya saldırır ve bu birçok kişi tarafından uğursuzluk olarak yorumlansa da, bilicilerin çoğunun yorumu kente yoğun göçün yaşanacağı, kentin yüzyıllar boyunca birçok ülkenin yaşam kaynağı olacağı doğrultusunda olur," diye devam edecektir.[1]

Gerçekten de farklı kökenli insanlar kente göç eder ama İskenderiye'nin ününe ün katacak olan göç başka tür bir göçtür. İskender 323 yılında öldüğünde, kent Ptolemaios hanedanının yönetimi altında, etnik birimler olarak nitelenebilecek *politeumata*'lara bölünmüş, günümüzde çokkültürlü diye nitelediğimiz bir toplumu barındırıyordu. Mısırlılar bir kenara bırakılacak olursa, en önemli etnik grup Yunanlılardı. Yunanlılar için yazı, bilgeliğin ve gücün simgesiydi. Attikalı ozan Menander,

M.Ö. dördüncü yüzyılda, "Okuyabilenler iki misli görürler" demişti.[2]

Mısırlılar gelenekleri gereği yönetim işlerini yazıya dökmüşlerse de, İskenderiye yönetimini yoğun biçimde bir bürokrasi devletine dönüştürenler, toplumun tüm işlerinin sistematik ve eksiksiz biçimde kayda geçmesi konusunda aşırı titizlik gösteren Yunanlılar olmuştu. M.Ö. üçüncü yüzyılda evrak üretimi denetlenemeyecek oranda hantallaşmıştı. Faturalar, hesaplar, bildiriler ve izinler yazılı olarak verilmekteydi. İş ne kadar ufak ve önemsiz olursa olsun elimizde, domuz besleme, bira satma, kavrulmuş mercimek alım satımı yapma, hamam işletme, boya işi üstlenme gibi, her tür iş için bol miktarda belge örneği vardır.[3] M.Ö. 258-257 yıllarından kalma bir belge otuz üç günde maliye bakanı Apollianus'un bürolarına giren papirüs tomarlarını 434 rulo olarak göstermektedir.[4] Kâğıda olan tutku kitap sevgisi anlamına gelmez ama yazı ile olan bu içli dışlılık İskenderiye kentinde yaşayanları okuma eylemine yakınlaştırmıştır denebilir.

Kurucusunun zevklerinden yola çıkılabilir ise, İskenderiye'nin kitaplar kenti olması onun yazgısıydı denebilir.[5] İskender'in babası olan Makedonyalı Philip, Aristoteles'i oğluna eğitmen tutmuştu. İskender Aristoteles'in aracılığı ile "her tür okumanın ve öğrenmenin tutkunu oldu."[6] Öyle tutkulu bir okurdu ki, elinde kitap olmadan göründüğü pek enderdi. Bir defasında Kuzey Asya'yı dolaştığında ve "kitapsız kaldığında" komutanlarından birinden ona birkaç kitap göndermesini istedi. Kendisine hemen Philistus'un *Tarih*'i, Euripides, Sophokles ve Aeschylus'tan birkaç oyun, Telestes ve Philoksenes'in şiirleri ulaştırıldı.[7]

İskender'den sonra gelen I. Ptolemaios'a İskenderiye kentini ünlü yapacak kitaplık fikrini veren Phalerum'lu Demetrius olabilir. Ezop'un fabllarını toparlayan, Homeros'un eleştirmeni, Aristoteles'in dostu ve yetiştirmesi olan ünlü Theophrastus'un öğrencisi olan Atinalı bilgin Demetrius. Kitaplık o denli ünlü oldu ki, yok olmasından yüz elli yıl sonra bile Naucratsisli Atheneaus onu okurlarına anlatmak gereğini duymuyordu: "Kitapların sayısı, kitaplıkların oluşturuluşu, Mousalar Salo-

nu'ndaki koleksiyondan söz etmeme ne gerek var ki? Hepsi belleklerde taptaze duruyor.[8] Bu büyük bir şanssızlık çünkü kütüphanenin tam olarak nerede bulunduğu, içerde kaç kitap olduğu, nasıl yönetildiği ve yok edilmesinden kimlerin sorumlu olduğu, doyurucu yanıtları elimizde bulunmayan sorular.

M.Ö. birinci yüzyılın sonlarına doğru yazan Yunanlı coğrafyacı Strabon, İskenderiye ve müzesini oldukça ayrıntılı bir biçimde anlatıyor ama kütüphaneden hiç söz etmiyor. İtalyan tarihçi Luciano Canfora'ya[9] bakılırsa Strabon kütüphaneden söz etmiyor çünkü, bu "ayrı bir oda ya da bina değildi", müzenin halka açık bölümüne ya da sıra sütunlara eklenmiş bir bölümdü. Canfora *bibliotekhai*'nin yani kitap raflarının üstü kapalı ve geniş bir koridorda ya da geçitte olabileceği tahmininde bulunuyor. "Her bir niş ya da girinti bir grup yazarın kitaplarına ayrılmıştı ve tomarlar uygun bir başlık altında sergileniyor olmalıydı." Anlatılanlara göre bu alan, kütüphane yarım milyon tomarı barındırır hale gelene dek genişletildi. Rhakotis adlı Mısırlı mahallesindeki Serapis tapınağında da kırk bin rulo vardı. Batı Hristiyan dünyasında baskı makinesinin bulunuşundan önce, iki bin cildin üstünde kitap bulunduran tek kütüphanenin[10] Avignon'daki papalık kitaplığı olduğu düşünülür ise, İskenderiye koleksiyonunun önemini anlamaya başlayabiliriz.

Çok sayıda cilt toplanmalıydı çünkü görkemli kütüphanenin amacı insan bilgisinin tümünü bir yere toplayabilmekti. Aristoteles için kitap toplamak bilim adamının çalışmalarından biriydi ve bir "anımsatma aracı olarak" gerekliydi. Öğrencilerinden biri tarafından kurulan kütüphane ise genişletilmiş bir türdü: bu "Evrenin belleği" olacaktı. Strabon'a göre Aristoteles'in kitapları Theophrastus'a, ondan yeğeni ve öğrencisi Scekssisli Neleus'a kalmıştı. I. Ptolemaios onları, (cömertliğinden kuşku duyulan)[11] Neleus'tan İskenderiye için satın aldı. III. Ptolemaios'un saltanat yıllarına gelindiğinde, bir kişi kütüphanedeki yapıtların tümünü okuyup bitiremez oldu. Kraliyet buyruğuna göre İskenderiye limanına giren her gemi taşıdığı kitapları kütüphaneye vermek zorundaydı. Bu kitapların kopyaları yazılır, sonra kitap (kimi zaman da kopya) sahibine geri verilirdi. Özgün kopya (kimi zaman da yeniden yazılan kopya)

kütüphanede tutulurdu. Atina'da, büyük Yunan tiyatro yazarlarının, oyuncuların çalışması için saklanan belli başlı oyunları elçilerin başarıları sayesinde Ptolemaioslar tarafından ödünç alındı ve dikkatle kopya ettirildi. Kütüphaneye giren kitapların hepsi gerçek değildi. Ptolemaiosların klasikleri ne büyük bir tutku ile topladığını gören sahteciler, ancak yüzyıllar sürecek bilimsel araştırmalarla sahte oldukları kanıtlanacak olan düzmece Aristotelesçi dinsel tezler sattılar. Kimi zaman bilim adamlarının kendileri sahte yapıtlar ürettiler. Crattippus adlı bir bilimadamı Thukydides'in çağdaşı birinin adını kullanarak *Thukydides'in Söyleyemedikleri* adı altında bir kitap yazdı. Kitap palavralarla ve kronoloji hatalarıyla doluydu: Thucydides'ten dört yüzyıl sonra yaşamış bir yazardan alıntılar yapıyordu.

Bilgi birikimi bilgiye eşit değildir. Birkaç yüzyıl sonra Galli ozan Decimus Magnus Ausonis bu yaygın yanılgıyı *Opuscules* [Önemsizlikler] adlı yapıtında alaya alacaktı:

Ey Esin perilerinin Âşığı, kitaplar alıp, raflar doldurmuşsun
Sen artık âlimsin demek mi oluyor bu?
Bugün bir lir, saz ve mızrap alırsan
Yarın müziğin dünyası senin mi oluyor?[12]

Bu kitap hazinesinden insanların yararlanmasını sağlamak için bir yöntem bulunmasının gereği ortadaydı. Kişiyi ilgisini çeken konuda yazılmış bir kitaba götürecek bir yöntem bulunmalıydı. Aristoteles'in kişisel kitaplığındaki kitaplara kolayca ulaşması için bir yöntemi vardı kuşkusuz. (Ne yazık ki, ne tür bir şey olduğu konusunda en ufak bir bilgimiz yok.) İskenderiye kütüphanesindeki kitapların sayısı –inanılmaz bir rastlantı dışında– bir okurun istediği kitabı bulmasını olanaksız kılıyordu. Çözüm –ve beraberinde gelen yeni sorunlar– yeni bir kütüphaneci kimliğinde geldi: özdeyişler yazarı, araştırmacı Cyrene'li Callimachus.

Callimachus, M.Ö. üçüncü yüzyılın başlarında Kuzey Afrika'da doğdu ve yaşamının çoğunu İskenderiye'de geçirdi. Önceleri kentteki bir okulda öğretmenlik yaptı, sonra da kütüphaneye geçti. Son derece verimli bir yazar, eleştirmen, ozan ve an-

siklopedistti. Günümüzde bile sonuçlandırılamamış olan bir tartışmayı başlattı ve sürdürdü: Edebiyatın yalın ve süssüz olması gerektiğine inanıyordu. Eski üslupta destan yazanları kınıyor, onlara "çenebaz ve modası geçmişler" diyordu. Düşmanları onu uzun şiir yazamamakla; kısalarda ise toprak kadar kuru olmakla suçladılar (Yüzyıllar sonra Callimachus'un tutumu Eskiler karşısında Modernler, Klasikler karşısında Romantikler, Minimalistler karşısında Büyük Amerikan yazarları tarafından benimsenecekti.) En büyük düşmanı kütüphanedeki üstü olan Rodoslu Apollonious'tu. Apollonious'un altı bin dizelik destanı *Argos'un Yolculuğu*'nda Callimachus'un nefret ettiği her şey vardı. (Callimachus olayı az ve öz bir biçimde "Büyük kitap, büyük sıkıntı" olarak özetliyordu.) Günümüz okurları her ikisine de rağbet etmiyorlar. *Argos'un Yolculuğu* hâlâ (az çok) anımsanıyor, Callimachus'un sanatı Catullus'un bir çevirisinde yaşıyor gibi (Pope'un *Buklenin Baştan Çıkarılışı* adlı şiirinde kullandığı "Berenice'in Buklesi"), bir de Callimachus'un, dostu Halikarnaslı Herakleitos'un ölümü üstüne yazdığı bir şiirin, William Cory tarafından yapılan uyarlaması var. Şiirin ilk dizesi şöyle: "Bana dediler ki Herakleitos, bana dediler ki sen ölmüşsün."



Callimachus'un onaltıncı yüzyılda yapılmış hayali bir portresi.

Callimachus Apollon'un koruyan bakışları altında aç gözlü kütüphanedeki kitapların dökümünü yapma işine girişti. Bu zorlu iş, aynı zamanda eski bir meslekti de. Sümerlilerin "Evreni Düzenleyenler" diye çağırdıkları bu meslek sahiplerine, tarihin en eski kütüphanelerinde rastlayabiliyoruz. Örneğin Edfu kazılarında ortaya çıkartılan, M.Ö. 2000 dolaylarına ait bir Mısır "Kitap Evi"nin kataloğu başka katalogların listesi ile başlı-

yor: *Tapınakta Neler Bulunur Kitabı, Topraklar Kitabı, Tahtaya Kazılarak Yazılmış Bütün Kitapların Listesi, Güneş ve Ayın Konumları ile ilgili Kitapların Listesi, Yerler ve Oralarda Bulunanlar Kitabı* v.b.[13]

Callimachus'un İskenderiye için seçtiği yöntem kütüphanenin mal varlığının sıradan bir dökümünün çıkarılmasından çok, dünya düzeninin kurgulanması gibidir. Tüm sınıflandırmalar aslında rastlantısaldır. Callimachus tarafından önerilen daha az rastlantısal görünür, çünkü günün düşünür ve araştırmacılarının, Yunan dünya görüşünün mirasçılarının benimsediği bir düşünce sistemini izler. Callimachus kütüphaneyi sekiz ayrı konu çevresinde raflara ya da *pinakoi*'lere yani masalara ayırır: tiyatro, hitabet, lirik şiir, hukuk, tıp, tarih, felsefe ve diğerleri. Uzun yapıtları "kitaplar" adı altında bölüm bölüm kopyalatmıştı. Böylelikle daha kolay baş edilebilen tomarlara dönüşmüşlerdi.

Callimachus bu dev girişimini sonuçlandıramadı. İşi, ardından gelen kütüphaneciler tamamladılar. *Pinakoi*'nin tamamının –ki resmi adı *Kültürün Her Döneminde Sivrilenlerin Masası ve Onların Yazdıkları* idi– 120 tomar olduğu söylenir.[14] Sınıflandırma konusunda yaygın kullanılan bir başka yöntemi de Callimahus'a borçluyuz: Ciltlerin alfabetik dizine göre sıralanması. O tarihten önce yalnızca, adları sıralayan (çoğu ikinci yüzyıldan kalma) birkaç Yunanca yazıda alfabetik dizin kullanılmıştı.[15] Fransız eleştirmen Christian Jacob'a göre Callimachus'un kütüphanesi "metinlerin birbiri ile karşılaştırılabileceği, yan yana açılabileceği bir eleştiri ütopyasıydı".[16] Callimachus sayesinde kütüphane, belirli bir düzeni olan okuma mekânına dönüştü.

Bildiğim tüm kütüphaneler bu eski kütüphanenin yansımalarıdır. Camından bakıp da jakaranda ağaçlarının sokağı mavi çiçeklerle kapladığını izleyebileceğim, Buenos Aires'in karanlık Biblioteca del Maestro (Öğretmenin Kütüphanesi); Kaliforniya Pasadena'daki eşsiz Huntington Kütüphanesi; dediklerine göre, *Das Kapital*'i yazarken Karl Marx'ın oturduğu iskemlede oturduğum British Library; Arapça kitaplar arasında Voltaire'in *Candide* adlı yapıtının nasıl olup da orada var olduğunu

anlayamadığım Cezayir Sahrası'ndaki Djanet kentinin üç raflık kütüphanesi; erotik kitaplar için ayrılan bölümün Cehennem olarak adlandırıldığı Paris'teki Bibliothèque Nationale; okurken eğik camlara karın düşüşünü izleyebileceğiniz Toronto Uzmanlık Kütüphanesi, hepsi, kimi bazı çeşitlemeler ile olsa da, Callimachus'un sistematize edilmiş dehasından yankılar taşırlar.

İskenderiye kitaplığı ve katalogları ilkin Roma İmparatorluğu'ndaki kütüphaneler için sonra da Bizans ve Hıristiyan Avrupa için bir model oluşturdu. Aziz Augustinus 387 yılında Hıristiyan olduktan az süre sonra yazdığı *De doctrina christiana* adlı yapıtında kimi Roma ve Yunan klasiklerinin Hıristiyan yapıtlara eşdeğer olduğunu savundu. Aristoteles ve Vergilius gibi yazarlar "Hak etmeseler de gerçeği görme yeteneğine sahiptiler" (buna Plotinus "ruh", İsa "söz" ya da *logos* diyordu.)[17] Benzer bir eklektizm içinde, 380 yıllarında, Papa I. Damasus tarafından kurulmuş San Lorenzo Kilisesi'ndeki, bilinen en eski kütüphanede yalnızca Hıristiyan İnciller, Kutsal Kitap üstüne yazılmış açıklamalar ve Yunan savunucuların yapıtları yoktu, birkaç Yunan ve Roma klasiği de yer alıyordu. (Yine de eskilerin kabulünde ayırımcılık gözetiliyordu. Beşinci yüzyıl ortalarında bir dostunun kütüphanesinden söz eden Apollinaris Sidonius doğaya tapan yazarların Hıristiyanlardan ayrı konulduğundan yakınıyordu: "Doğacılarınki beylerin oturdukları yere yakın, Hıristiyanlar ise hanımlarınkine yakındı.")[18]

Öyleyse farklı metinler nasıl sınıflandırılacaktı? İlk Hıristiyan kütüphanelerinin bakıcıları kitapların dökümü için raf listeleri hazırladılar. Önce İnciller yazılıyor, sonra açıklamalar geliyor, bunları (en başta Aziz Augustinus'unkiler olmak üzere) Kilise Babalarının yazıları izliyor, sırası ile felsefe, hukuk ve dilbilgisi ile son buluyordu. Tıp kitapları kimi zaman sonda yer alıyordu. Kitapların resmi adları olmadığı için ya tanımlayıcı bir ad konuyor, ya da metnin ilk birkaç satırı kullanılıyordu. Bir cildi bulmak için alfabenin kullanıldığı oluyordu. Örneğin onuncu yüzyılda İranlı Büyük Vezir Abdül Kasım İsmail, 117.000 kitaplık koleksiyonundan ayrılmamak için yolculuk sırasında bunları, alfabetik dizine



Bir onüçüncü yüzyıl açıklamalı elyazmasından Richard de Fournival'i metresi ile sohbet ederken gösteren nadir resimlerinden biri.

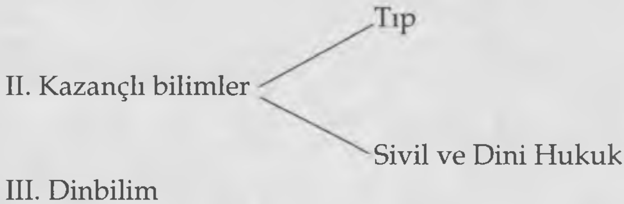
göre yürümeye alıştırılmış dört yüz deveye taşıttırırdı.[19]

Avrupa'da kataloglama işleminin en erken örneğine onbirinci yüzyılda Le Puy Katedrali'nde rastlanırsa da, uzunca bir süre bu kataloglama işi standart oluşturmadı. Çoğu yerde, kitaplar kolaylık açısından ayrılıyordu. 1200 yıllarında Canterbury'de, başpiskoposun kütüphanesindeki kitaplar en çok gereksinim duyulan bölümlerine göre dizilmişti. Victor'lu Aziz Hugh, 1120 yılında her kitabın içeriğinin özetinin verildiği bir kataloglama sistemi uyguladı. Kitaplar erkin (liberal) sanatlarda var olan üç bölümde yer alıyorlardı: Kuramsal, uygulamalı ve mekanik.

1250 yılında okumak ve bellek konusundaki kuramlarından daha önce de söz ettiğim Richard de Fournival, tarımsal bir modele dayanan ayrıştırma sistemi getirmeye çalıştı. Kütüphanesini "hemşerilerinin dolaşıp, bilginin meyvasını toplayabileceği" bir bahçeye benzeterek, üç çiçek tarhına ayırdı: felsefe, kazanç getiren bilimler ve dinbilim. Her bir tarhı da daha küçük alanlara (*aerolae*) ayrılıyordu ve her birinde nelerin "ekili" olduğunu belirten (Callimachus'un *pinakoi*'si benzeri) bir "içindekiler" listesi, *tabula* vardı.[20] Felsefe tarhı, örneğin, üç *aerolae*'ye ayrılıyordu:



İkinci tarhta bulunan "kazanç getiren bilimler"in altında yalnızca iki *aerolae* vardı: Tıp ve hukuk. Üçüncü tarh dinbilime ayrılmıştı:



Areolae'lerin içinde yer alan *tabula*'ya, bölümde bulunan kitap adetini yansıtan sayıda harfler verilirdi. Bu harfler kitabın cildinde de yer alırdı. Birkaç değişik kitabın aynı harflerle işaretlenip, karışıklık yaratmasını önlemek için, de Fournival, yazı karakterini ya da rengini değiştirme yoluna gitti. Bir dilbilgisi kitabı pembe renkli büyükharf A ile tanıtılırken, diğeri mor ve küçük harfle tanıtılıyordu.

Her ne kadar, de Fournival'in kütüphanesi üç "çiçek tarhına" ayrılıyor olsa da, alt kategorilerin belirlenmesi önem sırasını izlememekte, bu kategoride biriken kitap sayısına göre belirlenmekteydi. Diyalektik için bir bölümün tamamı ayrılmıştı çünkü bu başlık altında bir düzineden fazla cilt bulunuyordu.

Her biri altı kitapla temsil edilen geometri ve aritmetik bir tabloyu paylaşmaktaydılar.[21]

De Fournival'in bahçesi kısmen de olsa ortaçağın geleneksel eğitim sisteminin belirlediği yedi öğreti üstüne kuruluydu. Bunlar dilbilgisi, retorik, mantık, aritmetik, geometri, astronomi ve müzikti. Beşinci yüzyıl başlarında Martianus Capella tarafından belirlenen bu yedi konunun insan bilgisinin tümünü kapsadığı varsayılıyordu.[22]

De Fournival'in bu sistemi önermesinden yaklaşık bir yüzyıl önce, dini yasaların babası olan Gratianus ve dinbilimci



Onüçüncü yüzyıl İslam kütüphanesi. Bir grup okur arka planda görünen raflarda yatık olarak tutulan, titizlikle kataloglandırılmış kitaplara başvuruyor.

Petrus Lombardus gibi kitap kurtları Aristoteles konusunda yapılan araştırmalara dayanarak bilgide yeni bir sınıflandırma istediler. "Varlığın evrensel hiyerarşisi" önermesi ilgi topladı ama önerileri yüzyıllarca benimsenmedi. Onüçüncü yüzyıl ortalarında Avrupa Aristoteles'in yapıtlarına boğuldu. (Bu yapıtlar Yunancadan Arapçaya, Arapçadan da Latinceye, Michel Scot ve Hermannus Alemannus gibi uzman kişilerce çevrilmişlerdi.) Aristoteles'in yapıtları, de Fournival'e çok doğal gelen sınıflandırma sistemini sorguya açtı. 1251 yılından itibaren, Paris Üniversitesi Aristoteles'in yapıtlarını müfredatın içine almıştı.[23] Kendilerinden önce gelen İskenderiye kütüphanecileri gibi, Avrupa'nın kütüphanecileri de Aristoteles'in peşine düştüler. Onu, Batılı ve Doğulu temsilcileri ve İbni Sina ya da İbni Rüşd gibi önde gelen İslam bilginleri tarafından titizlikle incelenmiş, açıklamalar eklenmiş haliyle buldular.

Aristoteles'in Araplar tarafından benimsenmesi bir düş ile başlar. Dokuzuncu yüzyılda efsane kral Harun Reşit'in oğlu Halife Memun bir gece düşünde bir konuşma görür. Halife ile konuşan kişi açık renk tenli, mavi gözlü, geniş alınlı, çatık kaşlı bir adamdır ve krallar gibi bir tahtta oturmaktadır. Halife onu düşlere özgü bir kesinlikle tanır: Adam Aristoteles'tir. Aralarında geçen konuşmada adam halifeden, o günden başlayarak, Bağdat Akademisi'nde çalışanların, çabalarını, Yunan filozofunun yapıtlarını çevirmeye yöneltmeleri doğrultusunda emir vermesini ister.[24]

Aristoteles ve diğer Yunan klasiklerini toplama konusuna eğilen tek merkez Bağdat değildi. Kahire'de Fatımi kütüphanesinde, 1175 Sünni temizlik harekatından önceki dönemde, konularına göre ayrılmış 1.1 milyon ciltten fazla kitap vardı.[25] (Haçlılar şaşkın bir kıskançlığın verdiği abartma ile ciltlerin sayısını üç milyon olarak yazıyorlardı.) İskenderiye modelini izleyen Fatımi kütüphanesinin, bir müzesi, arşivi ve laboratuvarı bulunuyordu. John of Gorce gibi bilim adamları bu eşsiz bilgileri kullanabilmek için güneye yolculuk yaptılar. Müslümanların elindeki İspanya'da da çok sayıda kütüphane vardı. Yalnızca Andaluzya'da bu sayı yetmişi aşıyordu. II. El-Hâkim (961-976) döneminde yalnızca Kurtuba'daki kitap sayısı 700.000'i aşıyordu.[26]



Roger Bacon'ın onaltıncı yüzyılda yapılmış bir portresi.

Roger Bacon, onüçüncü yüzyılın başlarında Arapçadan yapılan bu ikinci el çevirilerde yer alan sınıflandırma sistemine şiddetle karşıydı. Ona göre bu yöntemle Aristoteles'in metinlerine İslami öğretiler bulaştırılmış oluyordu. Paris'te matematik, astronomi ve simya okumuş bir araştırmacı ve bilim adamı olan Bacon, barut imalatını ayrıntılı bir biçimde açıklayan ilk Avrupalı olmuştu. (Barut bir sonraki yüzyıla kadar silahlarda kullanılmayacaktı). Bir gün güneş enerjisi sayesinde kürek çekenlere gerek duymayan teknelerin, atları olmayan arabaların ve uçan makinelerin olacağını da söylemişti. Magnus Albertus ve Aquino'lu Aziz Tommaso gibi ilim adamlarını, Yunanca bilmedikleri halde okuduklarını savundukları için suçluyordu. Arap yorumculardan bir şeyler öğrenilebileceğini kabul etse de, (Örneğin İbni Sina'yı onaylıyordu ve Hayyam'ın yapıtlarını dikkatle okumuştu) okurların görüşlerini metnin aslı üstüne oluşturmalarının gereğine inanıyordu.

Chartres Katedrali'nin batı kapısının üstündeki kemer tablasından da anlaşılabileceği gibi, Bacon'ın zamanında yedi sanat, Hazreti Meryem'in simgesel koruması altına alındı. Bacon'a göre, bu dinbilimsel indirimi yapabilmek için, gerçek bir bilimadamının hem bilim hem de dil bilmesi gerekiyordu. İlki için matematik önkoşuldu. İkincisi için ise dilbilgisi. Bacon'ın bilgileri kataloglama sistemi (ayrıntılarını *Opus Principale* adlı, derin ve hiçbir zaman tamamlanamayacak, ansiklopedik yapıtında vermek istiyordu), doğa bilimini dinbilimin birimlerinden sayıyordu. Bacon bu inançla, fen bilimlerini üniversite müfredatının bir parçası haline getirmek için çok uğraştı ama

onun bu planlarına sıcak bakan Papa IV. Clemens ölünce planları suya düştü. Yaşamının kalan yılları boyunca çağdaşı entelektüeller tarafından dışlandı. 1277 Paris mahkûmiyetinde bilimsel savları da yer aldı. 1292 yılına kadar tutsak kaldı. Hapisten çıkmasından kısa süre sonra öldüğüne inanılır. Gelecekteki tarihçilerin ona "doktor Mirabilis" diyeceklerini henüz bilmiyordu. "Mucize Öğretmen" için her kitabın bir yeri vardı. İnsanoğlunun bilgisinin her kırıntısı onu bilimsel bir biçimde içine alan bir sınıfa (kategoriye) aitti.


Charters Katedrali'nin batı kapısında sanatıyla meşgul bir yazıcıyı gösteren onüçüncü yüzyılda yapılmış bir yontu.

Bir okurun okuma eylemine taşıdığı kategoriler ile bizzat o okumanın içinde yer aldığı kategoriler –bir kütüphanenin ayrıldığı öğrenilmiş sosyal, siyasal kategoriler ve fiziksel kategoriler– yıllar geçtikçe az çok tesadüfi ve az çok yaratıcı bir biçimde birbirlerini biçimlendirirler. Her kütüphane belirli seçeneklerin kütüphanesidir ve her seçilmiş kategori bir anlamda bir dışlamayı da içerir. 1773 yılında Cizvit örgütü dağılınca, Brüksel'deki merkezde bulunan kitaplar Belçika Kraliyet Kitaplığı'na gönderildiler. Kütüphanenin onları saklamak için yeri yoktu. Kitaplar boş bir Cizvit kilisesinde depolandı. Kilise fareler ile dolu olduğundan, kütüphanecilerin kitapları korumak için yöntem bulmaları gerekiyordu. Belçika Edebiyat Derneği'nin başkanından kitapların en iyilerini, en yararlılarını seçmesini istediler. Bu kitaplar giriş bölümünün ortasına yerleştirildiler. Diğerleri yerde bırakıldı. Farelerin dış kenarları kemirip, ortaları bırakacağı düşünülüyordu.[27]

Kategorileri gerçeklikle bağdaşmayan kütüphaneler de

vardır. Fransız sömürgelerinde hâkimlik de yapmış olan yazar Paul Masson, Paris'teki Bibliothèque Nationale'in, onbeşinci yüzyıl Latince ve İtalyanca kitapları açısından yetersiz olduğunu fark etti. Bunu gidermek için "kataloğun prestijini kurtaracak" olan yeni bir kategori üretti. Bu kategoride adlarını kendi yakıştırdığı kitaplar vardı. Kadim dostu Colette, içinde var olmayan kitapların bulunduğu bir kategorinin ne anlama geldiğini sorunca, Masson'un yanıtı sert oldu: "Her şeyi benim düşünmemi beklememek gerek!"[28]

Bir kütüphane gibi, yapay kategorilerle belirlenen bir oda mantıklı bir evreni çağrıştırır ve onunla açıklanır. Bu üretici evrende her şeyin bir yeri vardır. Ünlü bir öyküde Borges, Bacon'ın düşüncesini alabildiğine geliştirir (ki bu Méjico bulvarındaki Buenos Aires Kütüphanesi'nin mimari çerçevesinde sonsuza dek katlanır gider). Hiçbir iki kitap birbiri ile aynı değildir. Raflar alfabenin tüm olası bileşimlerini barındırdığından raflar dolusu çözülemez, anlaşılmaz saçmalık her bir olası kitabı temsil etmektedir. "Geleceğin ayrıntılı tarihi, baş meleklerin yaşamöyküleri, Kütüphanenin sadık kataloğu, binlerce ve binlerce sahte katalog, bu katalogların sahteliğini kanıtlayan anlatı, Basilides'in agnostik İncil'i, bu kitap üstüne notlar, notlar üstüne notlar, ölümünüzün gerçek öyküsü, o dilde yazılan tüm kitaplar, kitabın başka kitaplar içinde yer alışı, Saygın Bede'in Sakson şiiri üstüne yazmış olması olası incelemesi, Tacitus'un yitik kitapları." Sonunda yorucu koridorlarda dolaşan Borges'in anlatıcısı (aynı zamanda bir kütüphanecidir de) düşünde kütüphaneyi kendisinden daha büyük bir kütüphanenin parçası olarak görür. Neredeyse sonsuz sayıda cilt bu "kitaplı sonsuzlukta" dönem dönem yinelenip dururlar. Sonuçta "Yalnızlığım" der, "bu ince umutla şenlendi."[29]

Düşüncelerimizin çevresinde yoğunlaştığı nesneler –odalar, koridorlar, kitaplıklar, raflar, doldurulan üyelik kartları, bilgisayara geçmiş kataloglar– birer varlıktır. Bu varsayılır ise, kitaba belirli bir değer biçilip, ton verilebilir. Roman bölümüne yerleştirilmiş *Gulliver'ın Serüvenleri*, komik bir serüven kitabıdır. Sosyoloji dalı altında on sekizinci yüzyıl İngilteresi'nin alaycı bir incelemesi, çocuk edebiyatı kategorisinde cüceler,

devler ve konuşan atlarla ilgili eğlenceli bir fabldır. Fantezi altında bilim-kurgunun gelişine işarettir. Seyahat kitapları dalında düşsel bir geziyi anlatır; klasikler açısından Batı edebiyatının temel direklerinden olur. Kategoriler kısıtlayıcıdırlar. Okuma değildir, olmamalıdır da. Ne türlü bir sınıflandırma yapılmış olursa olsun, her kütüphane okuma eylemini baskı altına alır ve okuru –dikkatli , tetikte olan okuru– sokulduğu kategoriden kurtarmaya zorlar.



İlk Hıristiyan imparatoru Büyük Constantinus'un dev boyutlu büstü.

Geleceği Okumak

İyi bir okur olan araştırmacı Vincent de Beauvais, 1256 yılında Lancantius ve Aziz Augustinus gibi klasik yazarların düşüncelerini topladı ve onların yazılarına dayanarak, onüçüncü yüzyıl dünya ansiklopedisi olan geniş kapsamlı *Speculum majis* adlı yapıtı üretti. Ansiklopedisinde, on eski sibyllanın doğum yerleri olan Cumae, Kyme, Delphoi, Erythrai, Hellespontos, Libya, Persia, Frigya, Samos ve Tibur'u listeledi.[1] De Beauvais'nin açıklamasına göre sibyllalar, bilmeceler halinde konuşan kâhin kadınlardı. Sözcükleri ise Tanrılardan esin alan ve insanlar tarafından çözümlenmesi gereken sözcüklerdi. Onuncu yüzyılda İzlanda edebiyatının şiirsel bir monologu olan *Voluspa*'nın[2] nakarat bölümünde bir sibylla meraklı okura şu cesur sözcüklerle seslenir "Pekâlâ, anlıyor musun? Ne peki?"

Sibyllalar ölümsüzdür ve neredeyse sonsuza dek yaşarlar. Biri Nuh'un gemisinden altı yüzyıl sonra Tanrının sesi olduğunu açıklıyordu. Biri Nuh'tan önce de var olduğunu belirtiyordu. Ama yaşlanıyorlardı. "Paçavralar içinde, göğsü körük gibi inip kalkarak, yüreği kabarmış ve deliye benzeyen"[3] ve Aeneas'ı yeraltına indiren Cumae Sibyllası, yüzyıllar boyu havada asılı duran bir şişede yaşamıştı. Çocuklar ne istediğini sorunca da ölmek istediğini söylerdi.[4] Birçoğu, olaylar gerçekleştikten çok sonra esin sahibi ölümlü ozanlar tarafından kaleme alınan sibylla kehanetleri, Yunanistan, Roma, Filistin ve Hıristiyan Av-

rupa'da doğru olarak kabul gördüler. Dokuz kitaba toplanan kehanetler Cumae Sibyllası tarafından Roma'nın altıncı ve sonuncu kralı olan Tarquinius'a teslim edildi.[5] Kral ödeme yapmayı reddedince, sibylla üç kitabı ateşe verdi. Tarquinius yine reddetti. Bu kez üç kitabı daha ateşe verdi. Sonunda kral son kalan üç kitabı tümünün parasına almak zorunda kaldı ve kitaplar M.Ö. 83 yılında bir yangında yok olana kadar Jüpiter tapınağının altındaki bir bölmede tutuldular. Yüzyıllar sonra Bizans'ta sibyllalara ait olduğu söylenen on iki kitap ortaya çıktı ve tek bir ciltte toplandılar. 1545 yılında tamamlanmamış olarak basıldılar.

Sibyllaların en eski ve en saygın olanı, Troya savaşını önceden görmüş olan Herophile idi. Apollon ona dileğini sorunca, o da Tanrıdan avucundaki kum taneleri kadar yıl yaşam bağışlamasını istedi. Ne var ki, aynı Tithonius gibi sonsuz gençlik istemeyi unuttu. Herophile, Erythraili Sibylla olarak da biliniyordu.[6] Doğum yeri olduklarını savunan en az iki kent var: Türkiye Cumhuriyeti topraklarında bulunan ve adı günümüzde Çanakkale olan Marpessos (Erythrai "kızıl toprak" anlamına gelir ve Marpessos'un toprağı kızıldır) ve İyonya olarak bilinen daha güney bölgedeki Erythrai ki, aşağı yukarı İzmir'in bulunduğu yere düşer.[7] 162 yılında Marcus Aurelius ile Roma İmparatorluğu tahtını paylaşan Lucius Antonius Verus, Partlarla yapılan savaşların hemen başında konuyu sonuca bağladı: Marpessos halkının iddialarını bir kenara itti ve İyon Erythrai'de sibyllanın mağarasına girdi. Biri sibylla'nın, diğeri de annesinin adına iki heykel dikti. Taşta "Benim yerim Erythrai'dir, başka yer değil" sözleri kazılıydı.[8] Böylelikle Erythrai sibyllasının yetkisi belirlenmiş oldu.

330 yılında, tarihin Büyük Constantinus olarak tanıyacağı, altı yıl kadar önce hasmı Licianus'u alt eden imparator Flavius Valerius Constantinus, başkenti Tiber nehrinin kıyılarından Boğaz'ın kıyılarına –Bizans'a- taşıyarak, dünyanın en büyük imparatorluğunun başı olma konumunu sağlamlaştırdı. Sahil değişikliğini vurgulamak için de kentin adını Yeni Roma koydu.

İmparatorun boş gururu ile, dalkavuk saraylılarının yağcılığı bu adı bir kez daha değiştirip Constantinopolis- yani Constantinus'un kenti yaptı.

Constantinus, kenti bir imparatorluğa yakışır kılmak için, Bizans'ı hem fiziksel hem de ruhsal anlamda genişletti. Dili Yunanca, yönetim biçimi Romalı, dini Constantinus'un annesi Helena'nın etkisi ile Hıristiyan idi. Doğu Roma İmparatorluğu'nda yer alan Nikomediea'daki Diocletianus'un sarayında yetişen Constantinus, Roma kökenli klasik Latin edebiyatını yakından tanımıştı. Yunancada zorlanıyordu. Yaşamının ileri dönemlerinde halka Yunanca konuşma yapması gerektiğinde, onları önce Latince yazıyor, eğitimli kölelerce yapılan çevirilerinden okuyordu. Anadolu kökenli ailesi, 274 yılında İmparator Aurelianus tarafından baştanrı olarak ilan edilen güneş tanrısı Apollon'a taparlardı.[9] Licinius ile girdiği savaştan[10] önce Constantinus'a bir haç göründü. Güneşten gelen bu görüntüdeki haçın üstünde *In hoc vinces* (Bunun sayesinde kazanacaksınız) yazıyordu. Böylelikle Constantinus'un kurduğu yeni kentin simgesi, annesinin Calvarium tepesine[11] yakın bir yerden çıkarttığına inanılan çarmıh parçalarından oluşturulmuş, çevresinde güneşin ışınları varmış gibi yapılan bir taç oldu. Güneş tanrısının ışınları o denli güçlüydü ki, Constantinus'un ölümünden on yedi yıl geçmeden, İsa'nın doğumu olan Noel günü güneşin doğum günü olan kış gündönümüne geçirildi.[12]

313 yılına gelindiğinde Constantinus ve (imparatorluğu paylaştığı ama ilerde arkadan vuracağı) Licinius, imparatorluğun sağlığını ve güvenliğini görüşmek için Milano'da bir araya geldiler. Ünlü bir bildiri ile de "İnsanlığın yararına olacak işlerde Tanrı inancı öncelikli ve temel olarak gözetilmelidir. Hıristiyanlar ve diğerleri, istedikleri dini inancı yaşamakta hür olmalıdırlar."[13] Constantinus bu bildiri ile o güne dek hain ve yasadışı olarak nitelendirilen Hıristiyanlara Roma İmparatorluğu içerisinde dini özgürlüklerini vermiş oluyordu. Ne var ki, o güne değin horlananlar despot kesildiler. Hıristiyan liderler yeni devlet dininin otoritesini yerleştirmek için eski düşmanla-

rının yöntemlerine başvurur oldular. Örneğin, efsane Catherine'in İmparator Maxentius'un buyrukları doğrultusunda çivili bir tekerlek üstünde öldürüleceği gün, İskenderiye'nin Mithras tapınağına yapılan saldırıyı piskopos yönetti. Mithras askerler arasında çok sayıda yandaş bulan bir Pers tanrısıydı ve Hıristiyanlık için ciddi bir rakip olmaya başlamıştı. 391 yılında Patrik Theophilus, kültü gizli ibadet biçimleri ile tanınan bereket tanrısı Dionysos'un tapmağını yağmaladı ve kalabalığı Mısır tanrısı Serapis'in heykelini yok etmeye çağırdı. 415 yılında Patrik Cyrillus, bir grup genç Hıristiyanı doğa-tapınıcısı ve düşünür Hypatia'nın evine girmeye kışkırttı. Gençler kadın düşünürü sürükleyerek dışarı çıkardılar, parçaladılar ve ondan arta kalanları meydanda yaktılar.[14] Cyrillus'un kendisinin de pek sevildiği söylenemezdi. 444 yılında öldüğünde İskenderiye piskoposları, ardından şu sözleri söyleyeceklerdi: "Sonunda bu iğrenç adam öldü. Gidişi ardında bıraktıklarını sevindiriyor ama ölüleri üzeceği kuşkusuz. Kısa sürede ona katlanamaz olup, geri göndermeleri kaçınılmazdır. Bu nedenle mezarına ağır bir taş koyun ki, onu bir daha hayalet olarak bile görmeyelim."[15]

Hıristiyanlık da, güçlü Mısır tanrıçası İsis'in, ya da Perslerin Mithras inancı gibi gözde bir din oldu. Roma'nın St. Peter Kilisesi'nden sonra gelen Constantinopolis Kilisesi'nde, inanç sahibi varlıklı kişiler inançlı yoksulların arasına karışıp, (üzerlerinde doğa dinlerine ait mitlerin yerlerini nakış ya da mine biçiminde Hıristiyan öykülerine bıraktığı) mücevherler ve ipekli kumaşlar içinde gösteriş yapar oldular. Kilisenin başpapazı Aziz İoannes Khrysostomos merdivenlerde durur, kınayan bakışlar ile onları izlerdi. Varlıklılar bu göz hapsinden yakınır oldular ama yakınmaları sonuç vermedi. Khrysostomos'un duyguları bakışlarından diline geçti ve kürsüden saldırır oldu. Tek bir soylunun on ya da yirmi evi, iki bin kölesi, fildişi kapıları, pırıl pırıl parlayan mozaikler ve değerli taşlarla bezenmiş ev eşyaları olmasının yakışıksız olduğunu haykırıyordu.[16]

Hıristiyanlık sağlam bir siyasal güç olmaktan henüz

uzaktı. Güçsüz bir Part toplumu olarak yola çıkıp, üç yüzyıl içinde tüm Doğu Roma'yı ele geçiren yayılmacı bir devlet haline gelen Sasani tehlikesi vardı.[17] Dindışı hareketlerden gelen tehditler de vardı: Örneğin, evrenin tek bir mutlak Tanrı tarafından değil de, iki karşıt güç tarafından yönetildiğini savunan, Hıristiyanlar dünyasında olduğu kadar, Çin ve Türkistan gibi uzak yerlerde de taraftar bulan misyonerlere sahip Maniheistler vardı. Ayrılıkçı hareketler de söz konusuydu: Constantinus'un babası olan Constantinus yalnızca Roma'nın doğusunu yönetmişti ve toprakların uç bölgelerinde yönetimde olanlar, bağlılıklarını Roma'dan yerel güç odaklarına çevirmekteydiler. Constantinus'un doğa dinleri tapınaklarından gasp edip, piyasaya sürdüğü altın nedeniyle daha da ciddileşen bir yüksek enflasyon sorunu vardı. Kitapları ve savları ile Yahudiler de oradaydılar. Ve o gün bile hâlâ doğaya tapanlar bulunuyordu. Constantinus'a gerekli olan kendi Milano öğretileri doğrultusunda bir hoşgörü değildi. Gerekli olan katı, saçmalıklara meydan vermeyen, uzakları denetim altına alabilecek, otoriter, kökleri geçmişte ve gelecek için kesin umut sunan bir Hıristiyanlıktı. Hem Tanrının, hem de imparatorun zaferi için dünya yasaları, gelenekleri ve güçleri aracılığı ile kurulacak bir Hıristiyanlık.

Constantinus 325 yılının Mayısı'nda, İznik'te (Nikaia) toplanan piskoposlara kendini "dünya işlerinin piskoposu" olarak tanıttı ve Licinius ile yaptığı savaşı "yozlaşmış batıl dinlerle yapılan bir savaş" olarak niteledi.[18] Bu noktadan itibaren, Constantinus, kutsanmış bir lider ve Tanrının gerçek bir habercisi olarak görülecekti. (327 yılında öldüğünde 12 havarinin mezarlarının yanına gömüldü. Burada ima edilen onun ölümünden sonra on üçüncü havari olduğu idi. Dinsel ikonoklastide Tanrının elinden altın tacı alırken resmedilir oldu.)

Constantinus devleti için seçmiş olduğu dinin "tek"liğini yasalaştırmanın gereğini fark etmişti. Bunu yapmak için de, doğaya tapanları doğaya tapan kahramanlara kırdırmaya karar verdi. 325 yılının Paskalya yortusunda aralarında piskoposlar



Boccaccio'nun De claris mulieribus *adlı yapıtının 1473'te yapılmış bir baskısından Ertyhrai*

ve dinbilimciler de olan Antakyalı Hıristiyanlara seslenerek "Hıristiyanlığın sonsuz gerçeği"inden söz etti: "Azizler Meclisi" olarak seslendiği topluluğa "Arzum" diyordu, "bulunabilir her yabancı kaynaktan İsa'nın tanrısallığının kanıtlarını bulmaktır. Böyle bir tanıklık ortaya konur ise onun adını kirletenler bile, görüşleri onlarınkilerle çakışanların sözlerini doğrularken onun Tanrı ve Tanrının oğlu olduğunun bilincine varmak zorunda kalacaklardır."[19] Bunu kanıtlamak için Constantinus Ertyhrai sibyllasına çağrı çıkardı.

Constantinus orada bulunanlara sibyllanın gençliğinde nasıl olup da anne ve babasının gafleti nedeniyle Apollon'un hizmetine sokulduğunu, "boş inanışların yuvasında" nasıl da Apollon'a tapanların sorularına yanıt verdiğini anlattı. "Bir keresinde," diye devam etti, "sibylla gerçekten yukarıdan gelen bir esinle doldu ve kehanetlerle dolu dizelerle Tanrının gelecekteki amaçlarını sıraladı. Dizelerin baş harfleri yan yana yazıldığında 'İsa Efendimiz, Tanrının oğlu, Kurtarıcı, Haç' sözcükleri çıkıyordu." Constantinus sibyllanın bu şiirini okumaya başladı.

Gerçekten de, İngilizce çevirisi "Kıyamet! Dünyanın irinler akan yaraları günü damgalayacak" diye başlayan şiir, sihirmişçesine bu kutsal akrostişi içerir. Olası karşı çıkmaları düşünen Constantinus, en yakın açıklamaya sarıldı: "İnancımıza sahip ve şiir sanatına yabancı olmayan biri bu dizeleri yazmış olmalıdır."

Rastlantısallığı yine reddeder: "Bu durumda gerçek, her şeye rağmen apaçık ortadadır. Vatandaşımız tarihler konusunda titiz bir araştırma yapmıştır ve bu şiirin İsa'nın yeryüzüne gelişi ile çarmıha gönderilmesinden sonra yazıldığını düşünmemiz için bir neden yoktur." Kaldı ki, "Cicero da bu şiiri biliyordu ve onu Latinceye çevirerek, kendi yapıtlarının arasına kattı," der. Ne var ki, Cicero'nun Erythrai değil de Cumae sibyllasından söz ettiği bölümde, ne bu dizelere ne de akrostişe herhangi bir gönderme yer alır. Gerçekte kehanetleri yalanlar.[20] Her şeye rağmen sibyllanın bu sözde kehaneti öyle olağanüstüydü ki, Hıristiyan dünyası yüzyıllar boyunca sibyllayı dinin ileri gelenlerinden biri olarak kabul etti. Aziz Augustinus ona Tanrının Kentinde ve kutsanmışların arasında bir ev verdi.[21] Onikinci yüzyılın sonunda Lyon Katedrali'nin mimarları binanın duvarına Erythrai sibyllasını kehanet kitaplarını taşırken gösteren bir kabartma koydular (sibyllanın kafası Fransız Devrimi sırasında koparıldı). Kitaplar Musa'nın tabletlerine benziyordu. Ayağında Kutsal Kitap'a dayalı şiirin dizeleri vardı.[22] Dört yüzyıl sonra Michelangelo onu Sistine Şapeli'nin tavanına, dört Eski Ahit peygamberine eşlik etmek üzere yerleştirecekti.

Sibylla doğa dinlerinin kâhiniydi ve Constantinus onu İsa adına konuşturmuştu. Constantinus dikkatleri Hıristiyanlık öncesi şiirlere çevirdi ve "Latin ozanlarının prensine" tanıyamadığı bir Kurtarıcı tarafından esin verildiğini açıkladı. Vergilius, koruyucusu, Romanın ilk halk kütüphanesinin kurucusu Gaius Asinius Pollio'ya olan saygısının ifadesi olarak bir önsöz yazmıştı. Önsöz, küçük bir erkek çocuk olarak simgelendirilen yeni bir altın çağın gelişini muştuluyordu:

Başla sevgili çocuk! Gülüyor bunu bilen annen
O ki taşıdı seni on uzun ay boyu
Senin doğumunda mutlananlar ölümlü değiller
Sen bilemezsin doğum sevincini - ne de yeryüzündeki şöleni[23]

Geleneksel açıdan bakıldığında, kehanetlerin tutmayacağı düşünülemezdi. Bir kehanetin sözlerini düzeltmektense, ta-

rihsel olayların gelişimini değiştirmek daha kolaydı. Bir yüzyıl kadar önce Sasani kralı I. Ardeşir Zerdüşt kehanetlerini krallığın yararı doğrultusunda değiştirmişti. İskender, Ardeşir'in hükümdarlığından 549 yıl önce ölmüştü. İskender'den 250 yıl kadar önce yaşamış olan, Zerdüşt, Pers İmparatorluğu ve dininin bin yıl sonunda yok olacağı kehanetinde bulunmuştu. Ardeşir, döneminin İskender'den yalnızca 260 yıl sonra başladığını ilan etti. Constantinus ne tarihi ne de kehanetleri değiştirdi; yalnızca Vergilius'u Yunancaya çevirtirken, politik amaçları doğrultusunda, anlam esnekliklerine yer bırakacak biçimde davrandı.

Constantinus dinleyicilerine çevrilmiş şiirlerden bölümler okudu ve artık Kutsal Kitap'ta yer alan her şey Vergilius'un sözlerinin arasında da bulunabiliyordu: Meryem, uzun zamandır beklenen Mesih, doğruluktan yana olan ve seçilmiş kişiler ve Kutsal Ruh. Constantinus Apollon, Pan ve Satürn gibi doğa kökenli tanrılardan söz eden bölümleri unutmuş gibi yaptı. Unutulamayacak tarihi kişiler İsa'nın gelişinin yansımalarına, metaforlarma dönüştü. Vergilius "Bir başka Helen neden olacak savaşlara / Ve Büyük Akhilleus belirleyecek Troya'nın yazgısını" diye yazmıştı. "Bu sözü edilen kişi İsa'dır," diyordu Constantinus, "Troya'dan kasıt ise dünyanın kendisidir." Kimi bölümlerde ise Vergilius'un doğa dinine göndermelerinin Romalı yetkilileri aldatma yöntemi olduğunu söylüyordu. "Sanırım" diyordu (Vergilius'un tok sesinin ardından yavaş sesle konuştuğunu varsayabiliriz) "eski dini inançlara gölge düşürenleri tehdit eden bir korku onu dizginliyordu. Bu nedenle de gerçeği onu kavrayabilecek yetileri olanlara dikkatle, güvenli bir biçimde ve gizleyerek sunuyor."

"Kavrayabilecek yetileri olanlar", bu noktada metin onu kavrayabilmesi için gerekli yetenekleri olan seçilmiş insanların tekeline giriyordu. Değişik yorumlara açık değildi. Constantinus için tek okuma doğru okumaydı ve doğru okumanın anahtarı kendisinin ve onunla aynı inancı paylaşanların elindeydi. Milano bildirisi Hıristiyanlara özgürlük sunmuştu, İz-

nik Konsülü bu özgürlüğü Constantinus gibi inananlara tanıyordu. On iki yıl içinde Milano'da istedikleri kadar ve biçimde okuma özgürlüğü tanınanlar artık yasalar önünde cezalandırılabilir konuma düşmüştü. Antakya ve sonra da İznik'te doğru olan tek bir okuma olduğu kendilerine defalarca bildirilmişti. Constantinus'un bakışına göre tek sesli bir imparatorluk yaratılması için dinsel metinlere tek bir okuma sınırlaması getirmek doğruydu. Anlaşılmaz olan Vergilius gibi dindışı konuları ele alan metinlere tek ve doğru okuma kısıtlaması getirmekti.

Her okur, kimi metinlere kimi anlamlar yakıştırır ve bu Constantinus'un yaptıkları kadar abartılı ve uzak olmaz. Salman Rushdie'nin[24] yaptığı gibi *Wizard of Oz*'da [Oz Büyücüsü] bir sürgün öyküsü görebilmek, önceden bildiği yakıştırması yapmaktan çok farklıdır. Ama bu iki okumada da benzer bir kandırmaca, benzer bir inanç ifadesi vardır ki inandırıcı olmasa da, okurların inanmış gibi davranmasına izin verir. On üç, on dört yaşlarında Londra'ya karşı edebi bir özlem duymaya başladım. Sherlock Holmes öykülerini, içinde tütünlerin durduğu Türk terliği ve kötü kimyasallarla kirlenmiş masası olan Baker Street'teki dumanlı odanın bir gün ben Arcadia'da olunca oturacağım eve çok benzeyeceğine inanmıştım. Alice'in, büyütecin öte tarafında bulduğu kendini bilmez, huysuz, dırdırcı ve çekilmez yaratıklar, yeniyetme günlerimde tanışacağım bir dolu insanı bana önceden tanıtıyordu. Robinson Crusoe kulübesini yapmaya başladığında o "çevresinde kalaslar ve halatlar olan, kaya altındaki çadır"ın bir yaz benim Punta del Este'de kuracağım çadırı anlattığını biliyordum. Hindistan'da geçen çocukluğu sırasında ailesi tarafından *Lese ratte* [kitap faresi] olarak çağrılan yazar Anita Desai, dokuz yaşında iken *Uğultulu Tepeler*'i keşfetmiş. "Çığırtkan papağanlar, papaya ve guava ağaçları dolu bir bahçe ile verandaları, sıvalı duvarları ve içinde asma vantilatörleri bulunan eski bir Delhi kulübesinden oluşan dünya, sayfaya biriken tozlar yerlerine yerleşmeden yok oluyordu." Gerçek

olan, Emily Bronte'ın kaleminin gücü ve gizemi ile şaşırtıcı biçimde yaşam bulan Yorkshire kırları idi; fırtınalarla sarsılan ocakbaşı, yağmur ve karda gezinen, kırık kalplerinin derinliklerinden gelen haykırışlara yalnızca hayaletlerin karşılık verdiği dertli insanların acıları.[25] Emily Bronte'ın 1847 yılında, İngiltere'de bir genç kızı anlatmak için kullandığı sözcükler, 1946 yılında Hindistan'da bulunan genç bir kızın yaşamını aydınlatabiliyordu.

Batıda, geleceği anlatmak için kitaplardan rastgele bölümler kullanmak geleneğinin uzunca bir tarihi vardır. Vergilius'un yapıtları Constantinus'tan bile önce, imparatorluk için kehanet aracı olagelmişti. Şiirlerinin kopyaları Kısmet Tanrıçasının tapınaklarında başvurulmak amacı ile bulundurulurdu.[26] *Sortes Vergilianae* adı verilen bu yöntemden ilk kez Aelius Spartianus'un yazdığı Hadrianus'un yaşamöyküsünde söz edilir.[27] Genç Hadrianus İmparator Traianus'un hakkında ne düşündüğünü bilmek ister ve Vergilius'un *Aenead*'ına başvurur. Rastgele açtığı dizelerde "Romayı yeniden kuran Romalı kralını" görür. Hadrianus tatmin olmuştur. Gerçekten de daha sonra Traianus onu manevi oğlu ilan etti ve Hadrianus Roma'nın yeni imparatoru oldu.[28]

Constantinus *Sortes Vergiliane*'nin yeni bir anlatımını teşvik ederken günün modasını izliyordu. Dördüncü yüzyılın sonuna varıldığında, kehanet yerlerinin ve kahinlerin gördüğü saygınlık yazılı söze, Vergilius'a ve de İncil'e devrolmuştu. Kutsal Kitap'tan bir tür fal türedi.[29] Peygamberlerin zamanında, "Tanrıya karşı gelmek"[30] olarak nitelenen geleceği görme becerisi, dört yüzyıl sonra o denli yaygınlaştı ki, 829 yılındaki Paris Konsülü tarafından resmi biçimde lanetlendi. Lanetleme pek bir işe yaramadı. 1434 yılında Gaspar Paucer, yapıtının Fransızca çevirisinde; çocukken Vergilius'un gelecekte olacaklara yönelikmiş görünen dizelerini "bir defterde, biraz eğlence, biraz oyun olsun diye toplar; bunlara dayanarak hoşuma giden şeyler için, örneğin, prenslerin yaşamları ve ölümleri, serüvenlerim ve başka şeyler konusunda tahminlerde bulunurdum. Amacım bu dizeleri daha kesin ve net

bir biçimde belleğime kazımaktı."[31] Paucer oyunun bellek çalıştırıcı olduğunu ve ileriyi öğrenme gibi bir amacı olmadığını söylese de, içerik söz konusu olunca, ona inanmak zorlaşıyor.

Onaltıncı yüzyılda kehanet oyunu o denli yerleşmişti ki, Rabelais bunu Pantagruel'in evlenip, evlenmemesi konusunda Panurge'e verdiği öğütte alaya alabiliyordu. Pantagruel Panurge'e, *Sortes Vergiliana*'ya başvurması gerektiğini söylüyordu. Doğru yöntem şuydu: Kitapta rastgele bir sayfa açılır; üç zar atılır; üç zarın toplamı sayfadaki satırı verir.[32] Yöntem uygulamaya konulduğunda, Pantagruel ile Panurge dizeler hakkında çelişen ama aynı derecede olası yorumlar ortaya koyarlar.

İtalyan Rönesansı üstüne *Bomarzo* adlı uzun bir roman yazan Arjantinli yazar Manuel Mujica Lainez, onyedinci yüzyılın Vergilius'u kullanarak geleceği okuma işi ile ne denli içli dışlı olduğunu yazar: "Yazgımı *Sortes Vergiliana* aracılığı ile Orsini'den daha güçlü olan başka tanrılara bırakıyordum. *Bomarzo*'da bu pek gözde yöntemle geleceği okuyor; ufak, büyük her sorunumuzun çözümünü bir kitabın rastgele kehanetine bırakıyorduk. Vergilius'un damarlarında dolaşanlar sihirbazların kanları değil miydi? Dante sayesinde onu bir büyücü, bir kâhin olarak görmüyor muyduk? *Aeneid*'in buyruklarına boyun eğerdim."[33]

Sortes konusunda belki de ünlü örnek, Kral I. Charles'ın iç savaş sırasında Oxford'da bir kütüphaneye yaptığı ziyarettir. 1642 sonu ya da 1643 başı, kralı eğlendirmeye çalışan Falkland Lordu ondan "çağlar boyunca falcılık için kullanılagelen *sortes Vergiliana* ile şansını sınamasını" ister. Kral *Aeneid*'in Dördüncü Kitap'ını açar ve okur: "Cüretli kabileler tarafından yağmalanacak ve sürgün edilecektir."[34] Charles salı günü, 30 Ocak 1649 tarihinde kendi halkı tarafından vatana ihanetle suçlanır ve Whitehall'da kafası uçurulur.

Yetmiş kadar yıl sonra, Robinson Crusoe da konuksever olmayan adasında benzer bir yönteme başvuracaktır: "Bir sabah" diye yazar; "çok üzüntülü olduğum bir anda İncil'i rastgele

açarak şu sözlerle karşılaştım: *Seni hiç, ama hiç bırakmayacağım, seni gözden çıkarmayacağım.* Bu sözcüklerin doğrudan bana yöneldiğini fark ettim: Yoksa tam kendime acıdığım, hem Tanrı hem insan tarafından terk edilmiş olarak duyumsadığım o anda nasıl olur da bu biçimde karşıma çıkabilirlerdi ki?[35] Ve bundan tam 150 sene sonra *Far From the Madding Crowd*'ın [*Çılgın Kalabalıktan Uzakta*] Bathsheba'sı, B. Boldwood ile evlenip, evlenmeyeceğini İncil'e danışacaktı.[36]

Robert Louis Stevenson, Vergilius gibi bir yazarın ileriyi görme yetilerinin doğaüstü güçlerden çok, yazarın tek bir dize ile kişiye özel ve güçlü bir biçimde, farklı çağların okurlarına seslenebilme becerisine bağlı olduğunu fark etmiştir. *The Ebb Tide* [Gelgit] adlı öyküsünde Stevenson'ın uzak bir adada kaybolan karakterlerinden biri, Vergilius'un paramparça olmuş bir kopyasından başına gelecekleri öğrenmeye çalışır. Şair "kesinlik taşımayan ve yüreklendirmeyen bir sesle" ona anayurdunun dışlanmış görüntülerini sunar. "Okulda zoraki ve acı veren bir biçimde tanıştığımız ciddi, tutuk ve klasik yazarların yazgısı," der Stevenson, "kana karışmak ve belleğimize yerleşmektir. Öyle ki, Vergilius'in bir dizesi Mantua ya da Augustus'tan çok, okurun geri gelmeyecek gençliğinden ve İngiliz mekânlarından söz eder."[37]

Constantinus Vergilius'ta ileriye ait Hıristiyan mesajlar gören kişiydi ve onun okumaları ile Vergilius, bilinen kâhinlerin en saygını oldu. İmparatorluk şairinden Hıristiyan "görücü" ye dönüşen Vergilius, Hıristiyan mitolojisinde önemli bir rol edindi ve Constantinus'un kasidesinden on yüzyıl sonra Dante'ye cennet ve cehennemde yol gösterici rolünü de üstlendi. Ünü zamanda geriye bile uzandı: Ortaçağ Latin Ayininin bir öyküsünde, Paulus'un bizzat Napoli'ye gidip, eski şairin mezarında ağladığı anlatılır.

Constantinus'un o paskalya günü fark ettiği ve her zaman geçerli olacak olan, metnin anlamının okurun becerisi ve istekleri doğrultusunda genişlediğidir. Metin ile karşı karşıya gelen okur, sözcükleri metnin kendisine ve tarihine, hatta yazarına bağlı olmayan mesajlar olarak çözümleyebilir. Anlamın yaşadı-

ğı bu bağlam değişikliği metni zenginleştirebileceği gibi yoksullaştırabilir de. Metni okurun koşulları ile donatır. Bilgisizlik, inanç, akıl, üçkâğıt ve kurnazlık aracılığı ile okur, özgün metnin sözcükleri ile metni bir kez daha yazar ama farklı bir başlık atar. Bir benzetme ile oluşturma işlemi sırasında onu yeniden yaratır.



"Hospice de Beaune" (Beaune Huzur Evi), André Kertész.

Simgesel Okur

Avusturya-Macaristan ordusunda görev yaptığı sırada kendini yetiştiren Macar fotoğrafçı André Kertész, 1929 yılında, Fransa'nın Beaune Huzurevi'ndeki yatağında kitap okuyan yaşlı bir kadının[1] fotoğrafını çekti. Kusursuzca kadrajlanmış bir fotoğraf bu. Tam ortada ufacık bir kadın yer alıyor ve siyah bir şala bürünmüş. Başındaki takke hiç beklenmedik bir biçimde topuzunu açıkta bırakıyor. Sırtı beyaz yastıklarla desteklenmiş, beyaz bir örtü ayaklarını örtüyor. Siyah ahşap Gotik sütunların arasında asılı beyaz perdeler çevresinde ve arkasında toplanmıştı. Dikkatli bir bakış, yatağın baş tarafında 19 rakamı yazılı ufak levhayı ve (yardım çağırmak için mi, yoksa perdeyi çekmek için mi?) tavandan aşağı sarkan beyaz bir kordonu ortaya çıkarıyor. Üstünde bir kutu, bir sürahi ve bardak duran başucu masası da var. Yerde ve masanın altında teneke bir tas duruyor. Her şeyi gördük mü? Hayır. Kadın okuyor. Kitabı, hâlâ meraklı oldukları apaçık belli olan gözlerinden biraz uzakta tutarak okuyor. Ama ne okuyor? Yaşlı bir kadın olduğu için ve yatakta yattığı için, ayrıca yatak Burgundy'nin Katolik merkezinde, Beaune'daki huzurevinde bulunduğu için okuduklarının ne türden şeyler olacağını çıkarabileceğimizi sanıyoruz: Bir dua kitabı ya da vaazlar kitabı mı? Büyüteç de bize yardımcı olamıyor. Olabilse, görüntü tam ve tutarlı olacak. Kitap okurunu betimleyecek ve yatağını ruhsal açıdan huzur veren bir yer kılacak.

Peki, okuduğunun farklı bir şey olduğunu fark etsek ne olur? Sözgelimi Racine, ya da Corneille, ya da, daha da şaşırtıcı

olarak Voltaire? Kitap Kertész'in bu fotoğrafı çektiği yıl yayımlanan ve kentsoylu yaşamın ahlaksızlıklarını sergileyen Cocteau'nun *Les Enfant Terribles*'i çıksa? O zaman bu sıradan kadın sıradan olmaktan çıkacaktır. Ellerinde tuttuğu kitap bu değil de başka bir kitap olunca, küçücük bir hareket bile, onu, sorgulayan biri, merakla yanan bir ruh, bir isyankâr haline getirebilir.

Toronto metrosunda karşımda oturan kadın Borges'in *Labirentler*'ini Penguin baskısından okuyor. Benim de aynı inancı paylaşan biri olduğumu göstermek için ona seslenmek, elimi sallamak ya da bir işaret vermek istiyorum. Yüzünü unuttuğum, giysilerine hemen hemen hiç dikkat etmediğim, yaşlı mı genç mi olduğunu söyleyemeyeceğim bu insan yalnızca elinde tuttuğu bir cilt nedeni ile bana her gün gördüğüm birçok insandan daha yakın. Buenos Aires'li bir kuzenim kitapların bir rozet, bir bağ işareti işlevi gördüğünün bilincindeydi ve yolculuğa çıkarken taşıyacağı kitabı seçmek için el çantasını seçerken gösterdiği titizliği gösterirdi. Romain Rolland ile yolculuk yapmazdı çünkü bu onu çok iddialı gösteriyordu. Agatha Christie ile çıkmazdı çünkü bu da onu kültürsüz yapıyordu. Camus kısa yolculuklar, Cronin ise uzun yolculuklar için iyiydi. Vera Caspary ya da Ellery Queen tarafından yazılmış bir detektif romanı kent dışında geçirilecek bir hafta sonu için kabul edilebilir bir seçenekti. Bir Graham Greene romanı uçakla ya da gemi ile yapılacak bir yolculukta iyi giderdi.

Kitapların okurları ile olan ilişkisi, kullanıcılar ile nesneler arasındaki diğer ilişkilere hiç benzemez. Gereçler, ev eşyaları, giysilerin hepsinin simgesel işlevleri vardır, ama kitaplar kullanıcıları üstünde başka hiçbir gerecin yaratamadığı boyutta karmaşık bir simgesellik yaratırlar. Onsekizinci yüzyıl Rusyası'nda yalnızca kitap sahibi olmak bile belirli bir sosyal konumun ve düşünsel zenginliğin göstergesidir. Çariçe Katerina döneminde Bay Klostermann adlı biri sıralar dolusu, içi paçavra doldurulmuş cilt kapağı satarak zengin olmuştu. Böylelikle saraya bağlı olanlar kütüphaneleri varmış gibi davranıp, kitapsever imparatoriçelerinin gözüne girmeyi başarıyorlardı.[2] Günümüzde de iç mimarlar odalara raflar dolusu kitap koyarak, ya da kütüphane etkisi bırakan duvar kâğıtları önererek, mekâna seçkin bir hava



Simone Martini'nin Floransa'da Galeria degli Uffizi'deki Müjde'*si.*

kazandırmaya çalışmaktadırlar.[3] Televizyondaki "talk show" cular arka plana konacak kitaplıkların dekora "akıllı" bir hava verdiğine inanmaktadırlar. Bu gibi durumlarda nasıl kırmızı kadifeli eşyalar tensel zevkleri çağrıştırır ise, kitapların varlığı

bile yüce amaçları akla getirmeye yetmektedir. Kitap simgesel olarak o denli önemlidir ki, varlığı ya da yokluğu bakanın gözünde kişiyi akıl gücü ile donatır ya da ondan arındırır.

Ressam Simone Martini 1333 yılında Siena'daki Duomo Kilisesi'nin mihrabı için bir *Müjde* resmi çizdi. Bu, konusunda yapılan ilk mihraptı.[4] Resim üç adet Gotik kemerin içine yerleşik olarak veriliyordu. Ortadaki yüksek kemerde koyu renkli altınla yapılmış melekler beyaz güvercin biçimindeki Kutsal Ruhu çevrelemiş olarak resmedilmişlerdi. Her iki yanda daha ufak kemerler vardı. Bakana göre resmin solunda nakışlı giysileri içinde diz çökmüş bir melek, elinde zeytin dalı tutuyor; sağ eli ile de eski Yunan ve Roma geleneksel yontu sanatında yaygın biçimde kullanılan ve sessizliği anlatan işareti yapıyordu. Sağ kemerin altında Meryem, altın ve fildişi kakmalı tahtında, eteğine altından su yapılmış olan pelerinine sarınmış olarak oturmaktaydı. Yanında ve panelin ortasında bir vazo dolusu beyaz zambak vardı. Cinsiyeti olmayan goncalara sahip, erkeklik organı (stameni) bulunmayan bu çiçek, Aziz Bernardino tarafından saflığı, "zambağın yok edilemez bekaretine" benzetilen Meryem için çok uygun bir simgeydi.[5] Zambak motifi (*fleur-de-lis*) Floransa kentinin de simgesiydi ve yüzyıl sonuna gelinmeden Floransa'nın Müjde tablolarında meleğin taşıdığı haberci asasının yerini aldı.[6] Floransalıların has düşmanlarından olan Sienalı ressamlar, Meryem resimlerinden zambağı kaldıramadılar ama meleğe kentin çiçeğini taşıtarak Floransa'yı onurlandırmadılar. Bu nedenle de Martini'nin meleği zeytin dalı taşıyor, Siena'nın simgesi olan zeytin dalını.[7]

Martini'nin resmini kendi gününde görenler için her renk ve nesnenin özel bir anlamı vardı. Mavi sonraları Meryem'in rengine dönüştüyse de, (cennet sevgisinin rengi, bulutlar dağılınca ortaya çıkan gerçeğin rengi)[8] Martini'nin döneminde mor hem erkin, hem de acı ve pişmanlığın rengiydi ve Meryem'in gelecekte çekeceği acıları düşündürüyordu. Jacobus'un ikinci yüzyılda yazdığı, ortaçağ boyunca yok satan ve Martini'yi izleyenlerin yakından tanıyacağı, içeriği uydurma *Protoevangelion*'da[9] yer alan ve Meryem'in yaşamının ilk dönemlerini anla-

tan bölümde, papazlar konseyinin yeni bir kilise için vekil istedikleri anlatılır. Davut'in kabilesinden yedi el değmemiş kız seçilir ve gerekli yedi rengi kimlerin eğireceğini bulmak için aralarında kura çekilir. Mor renk Meryem'e düşer. Meryem eğirmeye başlamadan, su çekmeye gider ve suyun başında ona şöyle seslenildiğini duyar: "Selam sana lütuf sahibi; Tanrı seninledir ve sen kadınlar arasında kutsanmış olansın". Meryem sağına soluna bakar; kimseyi göremez. Titreyerek eve döner. Mor yünün başına oturur. Ve bir bakar ki yanı başında Tanrının bir meleği durmaktadır ve ona, "Korkma Meryem, sen Tanrı katında beğenildin," der.[10] Böylelikle, Hıristiyan kilisesinin Meryem anılırken ona yakıştırılmasını istediği olgular olan Tanrının sözünün kabulünün, acının kabulünün, gerçek saflık ve bekâretin simgeleri olan haberci melek, mor kumaş ve zambak Martini'den çok önce simgeleşmişlerdi.[11] Martini, 1333 yılında Meryem'in eline bir kitap tutuşturuverdi.

Hıristiyan ikonografisinde kitap geleneksel olarak kutsal erkek kişinin; Tanrı Babamızın, zafer kazanmış İsa'nın, Tanrının sözünün ete kemiğe dönüştüğü yeni Adem'in malıydı.[12] Kitap Tanrının koyduğu yasalarının saklandığı nesneydi: Roma Afrikası'nın valisi bir grup Hıristiyan askerine mahkemede kendilerini savunmak için ne getirdiklerini sorunca, askerler "Yalnızca bir insan olan Pavlus'ün metinlerini," der.[13] Kitap kişiye entelektüel yetki veriyordu. Bu nedenledir ki, İsa, ilk günlerden başlayarak öğretmen, yorumlayıcı, araştırmacı, okur görevlerini yerine getirirken resmedilmiştir. Kadın için uygun olan simge onun anne rolünü kanıtlayan çocuktur.

Herkes bu kanıyı paylaşmıyordu. Martini'den iki yüzyıl kadar önce Paris'in Notre Dame Kilisesi'nin yetkililerinden olup, öğrencisi Heloïse'ı baştan çıkarmakla suçlanan ve kısırlaştırma ile cezalandırılan Abaelardus, eski sevgilisi Paraclate başrahibesi ile mektuplaşma başlattı. Bir gün çok ünlenecek bu mektuplarda Sens ve Soissons konsülleri tarafından lanetlenen, Papa III. Innocentius için yazmaktan ve vaaz vermekten alıkonan Abaelardus, kadınların İsa'ya erkekten daha yakın olduklarını savunmaktaydı. Erkeğin savaş, şiddet, onur ve güç saplantılarının karşısına kadının ruhsal inceliklerini ve zekâsını ko-

yuyordu: "Ruhların iç krallığında Kutsal Ruh olan Tanrı ile iletişim ve yakın dostluk kurabilir," diyordu kadın için.[14] Abaelardus'un çağdaşı ve çağın en büyük düşünürlerinden olan başrahibe Hildegard von Bingen, kilisenin zayıflığının erkek zayıflığı olduğunu savunuyor, kadınların cinsiyetlerinden gelen güçlerini Kadınların Çağında (*tempus muliebre*) göstereceklerini söylüyordu.[15]

Ne var ki, kadınlara karşı kemikleşmiş olan düşmanlık kolay alt edilebilecek bir şey değildi. Tanrının *Yaradılış* 3:16'da Havva'ya söylediği sözler, kadınsı yumuşaklığın ve baş eğmenin erdemini göstermek için örnek gösterilirdi: "ve arzun kocana olacak, o da sana hâkim olacak." Acquino'lu Aziz Tommaso konuyu "Kadın erkeğe yardımcı olsun diye yaratıldı," olarak özetledi.[16] Martini'nin gününün belki de en gözde vaizi Siena'lı Aziz Bernardino, Martini'nin Meryem'ini Kutsal Ruh olan Tanrı ile konuşurken düşünmedi: Görevlerini bilen, boyun eğen bir kadın olarak gördü. Resim konusunda "Bana öyle geliyor ki," diye yazacaktı, "bir Müjde tablosunda göreceğimiz en güzel, en saygılı, en alçakgönüllü poz budur. Meleğe bakmadığını görebiliyorsunuz. Neredeyse ürkmüş gibi oturuyor. Onun bir melek olduğunu biliyorsa, neden huzursuz olmuş olabilir ki? Bir erkek olmuş olsaydı ne yapardı? Onu örnek alın kızlar. Anneniz ya da babanız yanınızda değilse, bir erkekle asla konuşmayın."[17]

Böyle bir ortamda, Meryem'i düşünsel bir eylemle bağdaştırmak yüreklilik isteyen bir davranıştı. Abaelardus, Paris'te öğrencileri için yazdığı bir ders kitabının önsözünde, düşünsel merakın değerine açıklık getirdi: "Kuşkulanarak sorgulamaya, sorgulayarak da gerçeğe ulaşırız."[18] Entelektüel güç sorgulamadan geliyordu ama Aziz Bernard'ın kadın düşmanı söyleminde ses bulan Abaelardus karşıtları için merak, hele de kadınlarda merak bir günahtı. Havva'yı elmayı tatmaya yönelten de bu günah olmuştu. Kadınların el değmemiş saflığı ne pahasına olursa olsun, korunmalıydı.[19]

Aziz Bernardino'ya göre eğitim, merakının tehlikeli sonucu ve daha fazla merakın nedeniydi. Gördüğümüz gibi, ondördüncü

yüzyıl boyunca (hatta tüm ortaçağlar boyunca) çoğu kadın bir erkeğin evinin yönetimine yetecek kadar eğitildiler. Martini'nin tanıdığı çoğu kadm toplumsal konumları doğrultusunda ya çok az eğitilir, ya da hiç eğitim görmezlerdi. Soylu bir ailede yetiştirilmiş iseler, ya nedime olarak eğitilirler; ya da onlara mal yönetimi öğretilirdi. Bunun için de temel düzeyde okuma-yazma bilmeleri öngörülürdü ama çoğu gerçek anlamda okuryazardı. Tüccar sınıfından geliyorlar ise biraz iş idaresi öğrenirlerdi ki, bunun için de okuma yazma ve matematik gerekecekti. Tüccarlar ve sanatkârların, para almadan yardımcılık yapmaları beklenen kızlarına işi öğrettikleri de olurdu. Köylü kız ya da erkek çocukları eğitilmezlerdi.[20] Mezhep çalışmalarında kadınların entelektüel eylemlere giriştikleri olurdu, ama bu hep bir erkek ve üst konumdaki din adamlarının gözetiminde yapılırdı. Okullar ve üniversitelerin kapıları kadınlara kapalıydı ve onikinci ile ondördüncü yüzyıllar arasında yaşanan bilimsel patlama bütünü ile erkekmerkezli olarak gelişti.[21] Bu dönemde ancak yaptıkları olağanüstü şeylerle su yüzüne çıkan kadınlardan Bingen'li Hildegard, Norwich'li Julian, Pisa'lı Christine ve Fransız Marie gibileri, üstesinden gelinmesi olanaksız gibi görünen engelleri aşabildiler.



Giotto'nun Padua Arena'sındaki Müjde*'sinden ayrıntı.*

Bu bağlamda Martini Meryem'ine ikinci, daha dikkatli bir bakış gerekiyor: Rahatsız bir biçimde oturuyor. Sağ eli pelerinini çenesinin altından kavramış. Gövdesini yabancı varlıktan öteye çevirmiş. Bakışları meleğin gözlerinde değil, (Aziz Bernardino'nun önyargılı anlatımına ters düşse de!) dudaklarında. Meleğin ağzından dökülenler Meryem'in bakışlarına doğru akıyor ve sözcükler altın harflerle yazılmış. Meryem, Müjde'yi

duymakla kalmıyor; görüyor da. Sol elinde okumakta olduğu kitap var ve baş parmağı ile belirli bir sayfayı ayırmış. Oldukça büyük bir kitap; büyük bir olasılıkla da kırmızı ciltli bir oktavo.

İyi de, hangi kitap?

Giotto, Martini'nin resminin tamamlanmasından yirmi yıl kadar önce, Padua'daki Arena Kilisesi'ndeki freskolardan birinde, Müjde'de Meryem'in eline küçük, mavi ciltli bir *Saatler Kitabı* vermişti. (Sekizinci yüzyılda Anane'li Benedictus tarafından, kutsal kitaplara yardımcı olarak geliştirilen) *Saatler Kitabı*, onüçüncü yüzyıldan başlayarak varlıklı kişilere özel dua kitabı oldu ve onbeşinci, hatta onaltıncı yüzyılda yaygınlığını sürdürdü. Birçok Müjde resminde Meryem herhangi bir soylu ya da saray kadını gibi *Saatler Kitabı*'nı tutarken resmedilmişti. Birçok varlıklı ailenin evinde bu kitaplar var olan tek kitaptı; anneleri ya da dadıları tarafından çocuklara okuma yazma öğretmek için de kullanılıyordu.[22]

Martini Meryem'inin okuduğu yalnızca *Saatler Kitabı* olabilir. Farklı bir kitap da olabilir. Meryem, Martini'nin gününde popüler bir görüş olan ve Eski Ahit'te öngörülen her şeyin Yeni Ahit'te gerçek olduğuna inanan gelenek doğrultusunda, Müjde'den sonra ona, olacağı söylenenlerin İşaya'da, Hikmet Kitapları denen *Meseller*'de; Eyüp ve Ekklessiastikos, Apokrifanın* iki kitabında, Sirak oğlu İsa'nın Hikmeti ve Süleyman'ın Hikmeti'nde de yer aldığını fark edecekti.[23] Ortaçağ insanına büyük keyif veren bu paralellikler doğrultusunda, Martini'nin Meryem'i meleğin gelişinden az önce İşaya'nın kendi yazgısının kehanetinde bulunduğu bölümü okuyor da olabilirdi: "Görünüz, bir bakire gebe kalacak ve bir oğul doğuracak ve ona Immanuel adını verecek."[24]

Bundan da ilginç olan Martini'nin Meryem'inin Hikmet Kitabını okuduğunu varsaymak olacaktır.[25]

Meseller Kitabının dokuzuncu bölümünde, Hikmet "evini kuran, yedi direği diken" bir kadın olarak temsil edilir. "Nedimelerini gönderir, kentin yüksek yerlerinde ağlar. Kim ki yoksuldur oraya gitsin. Anlayış isteyene, 'Gel, ekmeğimden ye ve

* Apokrifa, Kutsal Kitap'ın resmen kabul edilen metinlerinin dışında kalan, doğruluğu şüpheli kitaplar. – y.n.

karıştırdığım şaraptan iç' der."[26] Mesellerin iki ayrı yerinde de Bilgeliğin Anası doğrudan Tanrıdan gelme olarak tanıtılır. Tanrı her şeyin başlangıcında onun aracılığı ile "dünyayı kurmuştur" (3:19). "Dünya var olmadan evvel, Başlangıçta, ezelden ben dikildim" (8:23) der. Lublin hahamı yüzyıllar sonra bilgeliğin Ana olarak temsil edilmesinin nedenini şöyle açıklayacaktır: "Bir kişi itirafta bulunur ve pişmanlık duyar, yüreği Anlayışı kabullenir ve onunla doğru yolu bulur ise yeni doğmuş bir çocuk gibi olacaktır. Tanrıya yönelişi anaya dönüş gibidir."[27]

Bilgelik Ana, Lorraine'li bir Fransisken rahibi olan Henri Suso tarafından 1389 yılında Fransızcaya çevrilen ve onbeşinci yüzyılın en gözde kitaplarından birinin, *L'Orloge de Sapience*'in [Bilgeliğin Saati] de baş karakteridir.[28] 1455 ile 1460 yılları arasında Jean Rolin'in ustası olarak tanıdığımız bir sanatçı eşsiz süslemeler üretmiştir. Bu minyatürlerden birinde Bilgelik, tahtında oturmuş olarak görülür: Yanında onu çelenk gibi çevrelemiş kıpkırmızı melekler ve sol elinde dünyayı sağ elinde de açık bir kitabı tutmaktadır. Üzerinde, her iki tarafında da yıldızlı gökyüzünde daha büyük melekler diz çöküp selamlamakta; altında, sağ tarafında beş keşiş iki bilimsel cildi önlerinde açmış tartışmakta; sol tarafında ise bir bağışçı, örtü serilmiş bir kürsüde durmuş, ona dua etmektedir. Oturuşu ve konumu, birçok başka minyatürde benzer bir altın tahtta oturan İsa'nın Babası Tanrınınki ile aynıdır. Çarmıh sahnelerinin yanında yer alan bu resimlerde, Baba-Tanrı sol elinde küre, sağ elinde kitap ile resmedilir. Çevresinde de aynı alev alev melekler vardır.



Henri Suso'dan L'orloge de Sapience'*in açıklamalı bir elyazmasından Bakire Meryem'in bilgelik özellikleriyle temsili.*

Meryem'i Doğu Hıristiyan dünyasının Sophia ya da Bilgesi ile özdeşleştiren Carl Jung, bu Meryem-Sophia bileşiminin, "Yehova'ya karşı insanları savunan, dostça yardım eden biri olarak ortaya çıktığını ve onlara Tanrının daha aydınlık, merhametli, sevecen bir yönünü gösterdiğini" ifade etmektedir.[29] Mesellerin Bilge Anası ve Suso'nun *Orloge*'u Ana Tanrıça geleneğinden doğmaktadır. MÖ. 25.000 ile 15.000 arasında Avrupa ve Kuzey Afrika'da, sonraki tarihlerde de dünyanın dört bir yanında bolca bulunan ve Venüs figürinleri olarak adlandırılan ufak yontularca temsil edilirler.[30] İspanyollar ve Portekizliler ellerinde haçları ve kılıçları ile Yeni Dünya'ya ayak basınca, Aztek ve İnkaların Tonantzin ve Pacha Mama gibi toprak ana tanrıçaları yerlerini İsa'ya devrettiler.[31]

Frank kralı Clovis, 500 yıllarında Hıristiyan olup, kilisenin rolünü güçlendirdikten sonra, Diana, İsis, Athena ya da herhangi bir görüntü altında bilgelik tanrıçasına tapınmayı yasakladı ve tapmakları kapadı.[32] Clovis'in kararı Aziz Petrus'un mektubunda yer alan "Bilgeliğin yegâne Tanrısı İsa'dır" sözlerine harfi harfine uygundu (Korintoslulara Birinci Mektup 1:24). Dişi bir tanrıdan koparılıp alınan bilgelik öğesi, geniş ikonografide elinde kitap taşıyan İsa olarak yer aldı. Clovis'in ölümünden yirmi beş yıl kadar sonra, İmparator Jüstinyen, Constantinopolis kentinin yeni katedrali, eski çağların insan eli ile yapılmış en büyük yapılarından olan Hagia Sophia'nın (Ayasofya-Kutsal Bilgelik) açılışına katıldı. Söylenenlere bakılırsa, "Süleyman, seni aştım!" diye bağırmış.[33] Buna 867 yılında yapılan *Meryem Tahtında* da dahil olmak üzere, Hagia Sophia'nın o çok ünlü mozaiklerinden bir tekinde bile Meryem'in eline bir kitap verilmemiştir. Bilgelik, kendi tapınağında bile emir kuludur.

Martini'nin, Meryem'i bu tarihi artalan önünde Bilgeliğin bir varisi, ya da yeniden beden buluşu olarak betimlemesi, dişi Tanrı figürüne, kendisinden koparılıp alınan düşünsel yeteneğin geri verilme çabası olarak görülebilir. Martini'nin resminde Meryem'in tuttuğu ve adı konusunda tahminden öte geçemeyeceğimiz, metnini çözemediğimiz bu kitap, tahtından edilmiş, Tanrısını bir erkek olarak temsil etmeyi seçmiş olan bir toplumun susturduğu, tarihten daha yaşlı bir Tanrıçanın son sözleri

olarak algılanabilir. Bu açıdan bakıldığında, Martini'nin *Müjde*'si anarşik bir kimliğe bürünüyor.[34]

Simone Martini'nin yaşamı konusunda bilinen fazla bir şey yok. Siena okulunun babası olan Duccio di Buoninsegna'nm öğrencisi olması olasıdır. Martini'nin tarihlendirilebilen ilk yapıtı olan *Maestà* (1315) Duccio'nun modelini izler. Pisa, Assisi ve doğal olarak da Siena'da çalışmıştır. 1340 yılında Avignon'daki papalık sarayına taşınmıştır. Burada yaptıklarından günümüze kalan katedral kapısmda yer alan iki adet yok olmaya yüz tutmuş fresktir.[35] Eğitimi konusunda bir şey bilmiyoruz. Onu düşünsel olarak etkileyenler kimlerdi? Kadınlar, güç, Tanrının Anası, Bilgeliğin Anası konularında neler düşünüyordu? Yine de, 1333 yılında Siena Katedrali için çizdiği kırmızı ciltli kitapla bu soruların yanıtlarına giden ipuçları, belki de bir görüş bildirisi bıraktı.



Çocuk İsa Yeni Ahit'in gelişini göstermek üzere Eski Ahit sayfalarını yırtıyor, Roger van der Veyden, Meryem ve Çocuk, *yak. 1450.*

Martini'nin *Müjde*'si yedi kez kopyalandı.[36] Teknik açıdan ressamlara Giotto'nun Padua *Müjde*'sinde getirdiği ağırbaşlı realizme bir alternatif sunuyordu. Felsefe düşünülür ise, açı, Giotto'nun Saatler Kitabı'nı okuyan Meryem'inde var olandan daha da genişliyor; kökleri bilgelik tanrıçası inancına ulaşacak kadar gerilere giden dinsel bir birikimi kapsıyordu. Meryem'in daha sonraki resimlerinde, çocuk İsa kitabı karıştırırken, ya da bir sayfa koparırken gösterilir ve böylelikle de düşünsel üstünlüğünün altı çizilmiş olur.[37] Çocuk bu hareketi ile Eski Ahit'in

yerine Yeni Ahit'in geldiğini belirtmiş olmaktadır. Meryem'in kitaplar ile olan ilişkisini yakından bilen ortaçağın son dönem insanları açısından, bu, Aziz Pavlus'un kadın düşmanlığını önplana alan öğretilerini anımsatan bir görüntüdür.

Okuyan birini görmek benim aklımda, parçanın bütünü çağrıştırdığı tuhaf bir durum yaratıyor: Okunulan, okurun kimliğini ve okuduğu ortamı renklendiriyor. Homeros'un kahramanlarının efsane ortamını paylaştığı düşünülen Büyük İsken-



Salman Rushdie'nin Şeytan Ayetleri *adlı kitabının bir nüshasını yakan İslami köktendinciler.*

der'in, yanından *İlyada ve Oddyseia* destanlarını eksik etmemesi bu duruma ne kadar uygun düşmekte.[38] Polonnius'un "Ne okuyorsunuz Lordum?" sorusunu Hamlet "Sözcükler, sözcükler, sözcükler" deyip savuştururken ne okuduğunu bilmeyi ne kadar isterdim. Bu olmayan kitap ismi Prens'in bulutlu kimliği konusunda bana bir şeyler daha söyleyebilirdi.[39] Don Quijote'nin aklını başından aldığını düşündükleri kütüphanesini berberle birlikte ateşe atan papaz, daha sonra alevlerin içinden Joan Martorell'in *Tirant lo Blanc*'ını çekip çıkardığında[40] gelecek

nesiller için olağanüstü bir şövalyelik romanını da kurtarmış oldu. Don Quijote'nin tam olarak hangi kitabı okuduğunu bilmekle, bu üzüntülü şövalyeyi delirten dünyayı az da olsa anlayabiliriz. Bu okuma aracılığı ile bir anlık bile olsa, biz de Don Quijote olabiliriz.

Kimi zaman bu süreç tersine de işler. Okuru bilmek kitap hakkındaki görüşümüzü etkileyecektir. Adolf Hitler macera öyküleri yazarı Karl May için "Onu mum ışığında, ya da büyüteç yardımı ile ay ışığı altında okurdum" diyerek, *Gümüş Gölün Hazinesi* gibi Vahşi Batı öyküleri yazan bu yazarı, Hitler övdü diye müziği yıllarca İsrail'de seslendirilmeyen besteci Richard Wagner ile benzer bir yazgıyı paylaşır hale getirmiştir.

Salman Rushdie için verilen fetvanın ilk aylarında bir yazarın yazdığı bir kitap için ölümle tehdit edildiği öğrenildiğinde, Amerikalı televizyon habercisi John Innes *Şeytan Ayetleri* adlı kitabı çeşitli konular üstüne yorumlar yaptığı programları sırasında masada bulundurur oldu. Kitaptan ya da Salman Rushdie'den, ya da Ayetullah'tan hiç söz etmedi ama kitabın dirseğinin altındaki varlığı bir okurun kitapla ve yazarının yazgısı ile olan dayanışmasını ortaya koydu.



Ukiyo Hyakunin Onna'nın 1681 basımında Hişikava Moronobu tarafından ortaçağ saray kadınla-rını gösteren tahta baskı.

Duvarlar Arasında Okumak

Buenos Aires'teki evimin köşesindeki kırtasiyecide çocuklar için çokça kitap olurdu. Bende defterlere karşı şehvet dolu bir açlık vardı (hâlâ da vardır. Arjantin'deki defterlerin üstünde ulusal kahramanlardan birinin resmi; kimi zaman da pul olarak ayırıp, yapıştırabileceğiniz doğal tarihi gösteren resimler veya savaşlardan sahneler bulunurdu). Kitapçıya sık sık takılırdım. Kırtasiye önde, kitap rafları arkadaydı. *Editorial Abril*'in, çocuklar için yazılmış ve kocaman harfler ve renkli resimlerle basılmış Constancio C. Vigil imzalı kitapları vardı. (Öldükten sonra, Latin Amerika'nın en büyük pornografik edebiyat koleksiyonuna Vigil'in sahip olduğu ortaya çıktı.) Daha önce de belirttiğim gibi, Robin Hood serisinden üç adet sarı ciltli kitap vardı. Ve iki raf boyunca, cep kitabı şeklinde kimisi yeşil kimisi pembe kapaklı kitaplar bulunuyordu. Yeşillerin arasında Kral Arthur'un serüvenleri; Just William serisinin berbat İspanyolca çevirileri; *Üç Silahşörler*; Horacio Quiroga'nın hayvan hikâyeleri bulunuyordu. Pembe seride Louisa May Alcott'un romanları; *Tom Amcanın Kulübesi*, Comtesse de Ségur'un öyküleri; *Heidi* sagasının tümü vardı. Kuzenlerimden biri okumayı çok severdi. (Daha sonraları, bir yaz ondan John Dickson Carr'ın *Kara Gözlükler* adlı kitabını aldım ve ömrümün sonuna kadar sürecek olan detektif romanı tutkusuna yakalandım.) Birlikte Salgari'nin sarı ciltli korsan öykülerini okuduk. Kimi zaman o benden yeşil ciltli *Just William* kitaplarından birini ödünç aldı. Ne var ki, onun cezalandırılma korkusu olmadan okuduğu pembe

seri bana yasaktı. (Ve ben on yaşımda iken bunun bilincindeydim.) Spot ışığından daha parlak olan kapaklar bu kitapların küçük bir erkek çocuğu için uygun olmadığı doğrultusunda bir uyarıydı. Bu kitaplar kızlar içindi.

Kimi kitapların belirli bir grup amaçlanarak yazılmış olduğu düşüncesi edebiyat tarihi kadar eski bir olgudur. Kimi araştırmacılar, eski Yunan epiklerinin ve tiyatrosunun doğrudan erkek dinleyiciler için tasarlandığı gerçeğinden yola çıkarak, eski Yunan öykülerinin de öncelikle kadın kitlesine yönelik olduğu görüşünü ortaya atmışlardır.[1]

Her ne kadar Platon ideal cumhuriyet eğitim sisteminde eğitim hakkının cinsiyet ayrımı gözetilmeksizin verilmesini savunuyor ise de,[2] izinden gidenlerden biri olan Theophrastus ileri düzeyde eğitimin kadını "kavgacı, tembel ve dedikoducu" yaptığı gerekçesi ile onlara yalnızca ev yönetimi için gerekli olacak kadar eğitim verilmesini savunmuştur. Yunan kadınları arasında okuryazarlık oranı düşük olduğundan, romanları onlara okuryazar köleleri okurdu (fahişelerin ise "tam anlamda okuryazar" oldukları ileri sürülmüştür).[3] Tarihçi William V. Harris, yazarların kullandıkları dilin gelişmişliği ve günümüze kadar gelebilen örneklerin sayıca azlığı nedeni ile, bu romanların pek yaygın olmayıp belirli düzeyde eğitimi olan bir kesim kadın okura "hafif" okuma malzemesi olduğunu savunur.[4]

Konular aşk ve serüvendi; kadın ve erkek kahramanlar hep genç, güzel ve soyluydu; talihsizlikler olur ama hep mutlu sonlanırdı. Tanrılara güvenmek gerekiyordu. Bekâret ya da saflık (hiç değilse kadın kahramanda) şarttı.[5] İlk romanlarda bile içerik okura sunulurdu. Tümü günümüze kalabilmiş ilk Yunan romanının Hıristiyan çağın başlarında yaşamış olan yazarı[6] kendini ve konusunu ilk iki dizede tanıtıyor: "Adım Afrodisias'lı Chariton, ve ben Athenagoras adlı avukatın kâtibiyim. Size Syracuse'de geçen bir aşk öyküsü anlatacağım". "Aşk öyküsü" ya da *pathos erotikon*: Daha ilk satırlardan başlayarak, kadınlara yönelik yazılmış kitaplar sonraları romantik aşk olarak nitelendirilecek olgu ile bağlantılı sayıldılar. Birinci yüzyılın ataerkil toplumundan başlayarak, son örneklerinin yazıldığı onikinci yüzyıl Bizansı'na değin bu sınırlı yazın türünü okuyanlar bu



Yasak meyve, *Auguste Talmouche'un tablodan kopya gravürü, 1865.*

safranın içinde kendilerini düşünsel anlamda uyaracak; özellikle de kadınlar, seven çiftlerin karşılarındaki tehlikelerde, onların üzüntülerinde ve çabalarında düşüncelerini besleyen bir şeyler bulmuş olmalılar. Çağlar sonra (kimi bu romanlardan esinlenen) şövalyelerin öykülerini çocukken okuyan Azize Teresa dini yazılarında geliştireceği imgelemi yakaladı. "Onları okumaya alıştım ve bu ufak kusurum başka işler yapma isteğimi ve irademi elimden aldı. Günler ve geceler boyu babamdan



Kadınlar haremde dikizleniyorlar. Tosa Mitsuyoshi'nin Genji Öyküleri *için hazırladığı resimlerden.*

gizlenerek bu anlamsız işi sürdürdüm. Bana verdiği mutluluk o denli büyüktü ki, okuyacak yeni bir kitabım olmayınca, mutlu olamam gibi gelirdi."[7] Eylem anlamsız gelse de, Marguerite de Navarre'ın öyküleri, Mme de La Fayette'in *La Princesse de Clèves*'i, Bronte kardeşlerin ve Austen'ın romanları bu romansların okunmasına çok şey borçludur. İngiliz eleştirmen Kate Flint'in de belirttiği gibi, bu romanların okunması kadın okura ara sıra da olsa "beyni uyuşturan edebiyatın sağladığı eylemsizliğe çekilme" olanağı tanıyordu. "Daha da önemlisi, kendinin bilincinde olabilmesine yol açıyor ve bunu yaparken de yalnız ol-

madığım duyumsattırıyordu."[8] Kadın okurlar daha ilk günlerden başlayarak, toplumun raflarına yerleştirdiği kitapları kendi amaçları doğrultularında kullanmanın yollarını bulmuşlardı.

Belirli bir grup için belirli türde kitaplar ayırmak, (bu ister Yunan romanları, ister çocukluğumun pembe ciltleri olsun) bu kişilerin araştırmaya özendirildiği kapalı bir yazınsal alan yaratmakla kalmaz, bu alanı başkaları için girilmez bölge haline dönüştürür. Bana pembe kitapların kızlar için olduğu söylendi. Elimde görülse "kız gibi" damgası yerdim. Bu pembe kitaplardan birini satın aldığımda Buenos Aires'li bir kitapçının suratındaki şaşkın ve onaylamayan ifadeyi unutamam. Hemen bir kıza armağan edeceğimi eklemek zorunda kalmıştım. (Çok sonraları benzer bir önyargı ile karşılaştım: Erkek eşcinsel edebiyat antolojisi düzenlerken eşcinsel olmayan dostlarımdan bazıları ellerinde bu kitapla görünmekten ve eşcinsel sanılmaktan korktuklarını belirttiler.) Bir anlamda hor görülerek, ayrıcalık tanınmayan ya da az kabul gören biri olarak ayrı kılınmış edebiyat topluluğuna girmek, ilişki dolayısıyla lekelenme riskini de göze almak demekti. Kuzenim yeşil seriye dalarken annesinin yalnızca "farklı zevkleri" olduğu konusunda attığı bir taş dışında benzer bir uyarı almıyordu.

Kimi zaman da, ayrımcılık hedefi yapılmış bir grubun okuma malzemesi grubun içindeki kişiler tarafından kasıtlı bir biçimde yaratılır. Böyle bir edebiyat türü onbirinci yüzyıl Japon sarayındaki kadınlardan çıkmıştır.

Günümüzde adı Kyoto olan yeni başkent Heian Kyo'nun kuruluşundan yüz yıl kadar sonra –849'da– Japon hükümeti Çin'e resmi haberciler göndermeme kararı aldı. Geçen üç yüzyıl içinde Japonya'nın Çin elçileri geriye bu binlerce yıllık kültüre sahip komşunun sanat yapıtlarını ve öğretilerini getirir olmuşlardı. Japon modası Çin'in geleneklerine dayalı olarak gelişiyordu. Çin etkisinden kopuş ile, Japonya kendi ürettiği bir yaşam biçimini oluşturmaya başladı. Bu akım Prens Fujivara no Miçinaga döneminde doruğa ulaştı.[9]

Her soylular toplumunda olduğu gibi, bir yeniden doğuşun meyvalarını toplayanlar azınlıktaydılar. Aşağı toplum katmanlarındaki hemcinslerinden daha şanslı olan Japon saray kadınları,

birçok kural ve kısıtlamaya boyun eğmek zorundaydılar.[10] Dış dünyadan soyutlanmış, tekdüze uğraşlara uymak zorunda, dilin kendisi tarafından kısıtlanmış bu kadınlar, yaşadıkları dünyayı araştırmak ve bilgi edinmek; kâğıt duvarlarının ötesinde kalan dünyayı anlamak için gizli yöntemler bulmak zorundaydılar. (Birkaç özel durum dışında, onlara tarih, hukuk, felsefe ve her türden bilim dili öğretilmezdi. İletişimi konuşmadan çok mektuplarla kurmak zorundaydılar).[11] Leydi Murasaki'nin *Genji'nin Öyküsü* adlı kitabının kahramanı olan Prens Genji, genç bir prensesin eğitiminden söz ederken "Eğitimi konusunda fazla dertlenmemize gerek olduğunu sanmıyorum. Kadınlar birkaç konuda genel bilgi sahibi olmalıdırlar ama belirli bir alana ilgi göstermeleri hoş karşılanmaz. Herhangi bir konuda cahil kalsın istemem. Önemli olan, çok ciddiye aldığı konulara bile, yaklaşımı yumuşak ve rahat olmalıdır," saptamasını yapmaktaydı.[12]

Görünüm çok önemliydi; bilgiye karşı ilgisizlik ve saf bir bilgisizlik etkisi yarattıkları sürece, saray kadınları koşullardan kaçmanın yollarını aramakta özgürdüler. Bu koşullar altında dönemin en ileri düzeydeki edebiyatını üretmiş olmaları, hatta yeni akımlar oluşturmaları akıl almaz gibidir. Edebiyatın hem yaratıcısı hem de okuru olmak, döngünün bütünü ile denetim altında kalmasını isteyen bir toplumda ürettiğini tüketen bu döngüyü oluşturmak, olağanüstü bir yüreklilik örneğidir.

Sarayda günler "havaya bakarak", Avrupalıların melankoli dediklerine yakın bir boşluk acısı ile geçerdi. ("Rahatlığın sıkıntısı" sürekli yinelenen bir deyimdi) İpek perdeli, paravanlı ve büyük, çoğunlukla da boş odalar genelde karanlık olurlardı. Bu yine de kişiye özel bir alan üretmiyordu. İncecik duvarlar ve dantelimsi korkuluklar seslerin kolayca duyulmasına yol açıyordu. Nitekim, kadınların yaptıklarını izleyen "röntgenci"leri gösteren yüzlerce resim bulunmaktadır.

Gözde tapmaklara yapılan geziler ile yıllık festivaller sayesinde ara ara bölünen ve doldurmak zorunda oldukları uzunca saatler kadınları yazı (hat) ve müziğe; daha da önemlisi okumaya ve okunmaya yöneltti. Kitapların tümüne izin yoktu. Heian Japonyası'nda da kadınlar, Eski Yunan'da, İslam'da ve Vedacı Hindistan'da olduğu gibi, "ciddi edebiyattan" uzak dur-

mak zorundaydılar. Konfüçyüsçü bilim adamlarının iyi bakmadıkları o sıradan ve yüzeysel eğlence dünyasında yer almaları isteniyordu. "Erkek" dili ve edebiyatı (kahramanlık temaları, ya da felsefi konuları işlerdi ve halkın sesi olduğu düşünülürdü) ile, (önemsiz, evle ilgili ve kişisel temaları işleyen) "dişi" edebiyat arasına belirli bir ayrım getirildi. Bu ayrım başka alanlara da kaydırıldı. Çin malları hâlâ gözde olduğu için Çin resimleri "erkek" olarak geçiyor; daha hafif olarak bakılan Japon resminden ise "dişi" olarak söz ediliyordu.

Çin ve Japon kitaplarını barındıran tüm kütüphaneler onlara açık olsa bile, Heian kadınları günün kitapları arasında kendi seslerini bulamazlardı. Kısmen okumalarına izin verilenlerin sayısını artırmak, kendi ilgi alanları kapsamında onlara seslenecek kitaplar bulabilmek için kendi edebiyatlarını ürettiler. Kayda geçirmek için de, tüm Çince yapılardan arındırılmış bir Japonca olan *kanabungaku*'nun sese dayanan yazımını geliştirdiler. Bu yazı dili, "kadın yazısı" olarak adlandırıldı ve kadın elinden çıkması nedeniyle de, onları yöneten erkeklerin gözünde erotik bir nitelik kazandı. Heian kadını çekici olabilmek için fiziksel güzelliğine, müzik bilgisine, okuryazarlığına, şiirden anlaması ve şiir yazabilmesine bir de el yazısının güzelliğini eklemek durumundaydı. Ne var ki, tüm bu beceriler erkek sanatçılar ve bilim adamlarının becerileri ile kıyaslanacak kadar değerli bulunmuyordu.

Walter Benjamin, "Kitap sahibi olmak için başvurulacak yolların en takdir edilecek olanı," der, "insanın bu kitabı kendinin yazmasıdır."[13] Heian kadınlarının farkına varacakları gibi, bu kimi zaman da tek yoldur. Heian kadınları yeni dillerinde belki de Japon edebiyatının gelmiş geçmiş en önemli yapıtlarını ortaya koymuşlardır. Bunların arasında en unutulmaz olanları, Leydi Murasaki'nin *Genji Öyküleri* adlı dev yapıtı ile yazarın yatak odasında yazıldığı için *Şonagon'un Yastık Kitabı* adını alan yapıtlardır. İngiliz araştırmacı ve çevirmen Arthur Waley'e göre 1001'de başlanıp, 1010'dan önce tamamlanan Genji, dünyanın en eski romanıdır. *Yastık kitabı, Genji* ile aynı dönemdendir ve büyük bir olasılıkla yazarının tahta yastığının çekmecesinde saklanmıştır.[14]

Genji ve *Yastık Kitabı* gibi yapıtlarda kadın ile erkeğin kültürel ve toplumsal yaşamları en ince ayrıntılarına kadar irdelen-

mektedir. Sarayın erkek görevlilerinin politik manevralarındansa hiç söz edilmez. Waley bu kitaplardaki "salt erkeklerin yaptıkları eylemlere ilişik belirsizliği" rahatsız edici bulur.[15] Politikanın dilinden ve eyleminden uzaklaştırılan Sei Şonagon ve Leydi Murasaki gibi kadınlar bu eylemler konusunda yalnızca kulaktan dolma bilgiler verebilirdi. Bu kadınlar temelde kendileri için yazıyorlar, kendi yaşamlarına bir ayna tutuyorlardı. Erkeklerin ilgilendikleri, uyguladıkları imleri istemiyorlardı. Zamanın az, konuşmanın seyrek, mevsimlerin getirdikleri dışında manzaranın değişmediği yaşamlarının görüntüsünü istemekteydiler. Çağdaş yaşamı büyükçe bir tuvalde sunan *Genji Öyküleri* birçok değişik kesitten örnekler verirse de, yazarın benzeri olan ve onun aklını ve psikolojik olaylardaki duyarlılığını paylaşan kadınlar tarafından okunması için tasarlanmıştı.

Sei Şonagon'un *Yastık Kitabı,* izlenimlerin, dedikoduların, hoş ve fena şeyler listelerinin yer aldığı, bütünü tuhaf ve acayip düşüncelerle dolu, önyargılı ve kendini beğenmiş bir dökümdür. Tümüyle hiyerarşi düşüncesinin gölgesindedir. Görüşlerinde "bunları kimsenin okuyacağını düşünmediğimden, ne denli tuhaf ya da nahoş olurlarsa olsunlar, aklıma gelen her şeyi yazdım" der gibi bir içtenlik vardır. (Ona inanalım mı?) Yalınlığı çekiciliğinin temelini oluşturuyor. İşte "hoş şeyler" e iki örnek:

> Kişinin daha önce okumadığı çok sayıda öykü bulması. Ya da birinci cildini pek beğendiğiniz bir kitabın ikinci cildine kavuşmak. Çoğu kez düş kırıklığına yol açar.

> Mektuplar sıradan olabilirler ama ne olağanüstü şeylerdir onlar! Biri uzak bir eyalette iken, ya da insan onu merak ettiğinde, ansızın bir mektup gelir ve insan yüz yüze bakıyormuş gibi olur. Gideceği yere henüz varmadığı bilinse de, duyguları mektuba dökmek rahatlatıcıdır.[16]

Yastık Kitabı, imparatorluğun gücüne duyduğu hayranlık ile bir paradoks oluşturan erkek düşmanlığını içerse bile, burada da *Genji Öyküleri*'nde olduğu gibi kadınlara zorla verilen boş zamanlara kattığı değer ile onların eve bağımlı yaşamını erkeklerin epik yaşamları ile aynı düzeye getirir. Kadın yazarların anlattıklarının

kâğıttan duvarların ardında kalmayıp, erkek epikleri içinde gün ışığına çıkmaları gerektiğine inanan Leydi Murasaki için, Sei Şonagon'un yazıları "kusurlarla dolu" idi. "Yetenekli bir kadın olduğu kuşkusuzdu. Ama kişi duygularına en olmayacak koşullarda bile gem vuramaz, her önüne çıkan ilginç şeyin tadına bakacak olursa, kişiler birbirlerini önemsemememeye başlarlar. Böyle biri için işler nasıl iyi sonuçlanabilir ki?"[17]

Soyutlanmış ve diğerlerinden ayrı kılınmış bir grubun içinde en az iki türden okuma var olabilir. İlkinde okurlar, düş gücü zengin arkeologlar gibi var olan edebiyat içinde kazılar yapar, satır aralarında kendileri gibi dışlananları bulmaya çabalarlar. Clytemenestra, Gertrude, Balzac'ın metresleri arasında kader arkadaşlarında kendilerine aynalar ararlar. İkincisinde, okurlar yazar olurlar. Mutfaktan oluşan laboratuvarında, dikiş odası stüdyosunda, çocuk odaları ormanında geçen yaşamlarını kâğıt üstünde de olsa kurtarıp, anlamlı kılacak öyküleri anlatma yolları bulurlar.

Bir de bu ikisinin ortasında bir yere düşen üçüncü bir kategori var: Sei Şonagon ve Leydi Murasaki'den yüzyıllar sonra yaşayan İngiliz romancı George Eliot, çağdaş edebiyat konusunda yazarken "Kadın yazarlar tarafından yazılan saçma romanlar... birçok alt kategorisi olan bir sınıf ki, alt kategoriyi hepsinde yaygın olan saçmalık derecesi belirliyor; köpük gibi, süslü, dindar ya da ukala. Bu tür romanların çoğunu tümünün karışımı olan kadınsı bir budalalık üretiyor. Biz bunlara *akıl ve tuhafiye* kategorisi diyeceğiz... Hiçbir özellikleri olmadan yazar olan kadınların tek geçerli özrü toplumun onu diğer çalışma alanlarından dışlamış olmasıdır. Toplum son derece kusurlu bir kurumdur ve kötü turşudan tutun da kötü şiire kadar her türlü sağlıksız maddenin üretiminden sorumludur. Toplum da aynı "madde"ye benzer şekilde, Haşmetlilerinin Hükümeti ve diğer soyutlamalar gibi, abartılı övgüden olduğu kadar yergiden de pay alır." Şöyle bitiriyordu: "Her tür emekte kazanç vardır. Ne var ki, kadınların bu saçma sapan romanları, emekten çok boşluktan doğan bir işgüzarlığın sonucudur diyebiliriz."[18] George Eliot'un betimlediği edebiyat belirli bir grup içinde yazılsa da, yazıların bu grubun oluşmasına neden

olan resmi kimlikleri ve önyargıları yankılamaktan öte geçemediği gerçekti.

Bir okur olarak Leydi Murasaki'nin, Sei Şonagon'un yazılarında gördüğü ipe sapa gelmezlik, gülünçlüktü. Ortada olan gerçek şuydu ki, Sei Şonagon, okurlarına onların bir tür aptallaştırılmış görüntüsünü erkekler tarafından onaylanmış biçimi ile sunmuyordu. Leydi Murasaki'ye saçma sapan gelen Sei Şonagon'ın konularıydı: Genji'nin ışıldayan dünyasıymışçasına, en ince ayrıntısına kadar anlattığı kendi dünyası. Leydi Murasaki'nin eleştirilerine rağmen Sei Şonagon'un görünüşte sıradan üslubu o günün kadın okurları arasında rağbet gördü. Bu döneme ait en eski örneklerden biri "Miçitsuna'nın annesi" olarak tanınan Heian'lı bir saraylı kadının güncesidir: Yaz Sonu Güncesi ya da Uçup Giden Günce. Bu kitapta yazar yaşamının gerçeğini olabildiğince ayrıntılı bir biçimde anlatmıştır. Kendinden üçüncü şahıs olarak söz eder ve "Günler tekdüze geçip giderken o eski romanları okudu ve çoğunu abartılı uydurmalar olarak değerlendirdi. Belki de diye düşündü; sıkıcı yaşantısı günce olarak sunulsa, biraz ilgi uyandırabilir. Hatta şu sorunun yanıtını bile bulabilir: Bu soylu doğmuş bir kadın için uygun bir hayat mıdır?"[19]

Leydi Murasaki'nin eleştirisine rağmen, kadına kâğıt üstünde "duygularının gemini boşaltıyor" görüntüsü verecek olan itirafname biçimi, Heian kadınları arasında en beğenilen okuma türü oldu. *Genji*, prensi çevreleyen kadınların yaşantılarını az da olsa veriyordu ama *Yastık Kitabı* kadın okurlara kendi tarihlerini yazma olanağını vermişti.

Amerikalı eleştirmen Carolyn G. Heilburn, "Bir kadının yaşamını yazmanın dört yolu vardır" der; "Kadının kendisi bunu otobiyografi olarak niteleyeceği bir yapıtta anlatır; bunu kurmaca yazın aracılığı ile yapar; kadın ya da erkek bir yazar onun yaşam öyküsünü yazar ya da kadın yaşamını henüz onu yaşamadan, bilinçaltında, eylemin farkına varmaksızın ve adlandırmaksızın yazar."[20]

Carolyn Heilburn'un dikkatle seçilmiş etiketleri Heian kadınlarını ürettiği yazıların –*monogatari* (romanlar), yastık kitapları ve diğerlerinin– biçim açısından geçirdiği evrelerle örtüşmektedir. Bu metinlerde okurlar yaşanmış ya da yaşanmamış, düşlenen ya da

yüceltilen, bir belgesel titizliği ve aslına uygunluğu ile kaydedilmiş yaşamlarını bulmaktaydılar. Bu daha çok soyutlanmış okurlar için geçerliydi. Onların gerek duyduğu edebiyat, itiraf gibi, özyaşamı anlatmalı, hatta didaktik olmalıydı, çünkü başka yerlerin onlara yasaklandığı bir ortamda öykülerini bulabilecekleri tek yer kendi ürettikleri kitaplardaydı. Amerikalı yazar Edmund White, eşcinsel edebiyatı için geçerli olan bir savda (ki bu kadın edebiyatı için, gücün dünyasından dışlanmış her grubun edebiyatı için geçerlidir), "biri, bir kimsenin farklı olduğunu anladığı anda bu kişi farklılığının hesabını vermelidir" der. Bu tür anlatılar bir tür ilkel edebiyat sayılır; "yatak sohbetlerinde ya da meyhanelerde ya da psikanalistin divanında tekrar tekrar anlatılan öykülerdir. Birbirlerine; ya da onları çevreleyen düşman dünyaya yaşamlarını anlatırlar. Yalnızca geçmişi aktarmakla kalmayıp geleceği de biçimlendirmektedirler. Kişiliği açıkladıkları kadar onu oluşturmaktadırlar."[21] Leydi Murasaki'de olduğu gibi, Sei Şonagon'da da günümüzde okuduğumuz kadın edebiyatının gölgeleri vardır.

George Eliot'tan bir kuşak sonra, Victoria İngilteresi'nde Oscar Wilde'ın *Importance of Being Earnest* oyunundaki Gwendolen, yanında güncesi olmadan yolculuk yapmadığını açıklayacaktır: "Çünkü herkesin trende okuyacak olağanüstü bir kitabı olmalıdır" derken abartmamaktadır. Karşıtı olan Cecily, günceyi "kısaca çok genç bir kızın düşünce ve izlenimlerinin yazılı biçimidir ve bunun sonucu olarak da yayımlanma amacı taşır" olarak tanıtır.[22] Bir metni kopyalama işlemi; sesli okuma ya da medya aracılığı ile okurlarını artırmak için yapılan eylem olan yayımlama, kadınlara kendi seslerine benzer sesler bulabilme olanağını tanıdı. Yazgılarında tek olmadıklarını, deneyimlerinin sağlamasının başkalarınca yapılması benliklerini sağlam bir temele oturtmalarına olanak sağladı. Bu Heian kadınları için olduğu kadar, George Eliot için de geçerliydi.

Çocukluğumun kırtasiye dükkânlarının tersine, günün kitapçıları ekonomik yaşamın dışında kalan kadınlar için pazarlanan ve kadının neyi okuyup, neyi okumamasını belirleyen kitaplar dışında, kadınların resmi metinlerde bulunmayanları kendileri için yazdıkları kitapları da satıyor. Bu, okurun, Heian kadınlarının öngörmüş olabilecekleri görevini belirliyor: Duvarları aşmak; çekici gelen kitabı almak; renkli kılıfından çıkarmak ve rastlantılarla deneyimlerin başucunuza taşıdığı ciltlerin arasına yerleştirmek.



Haset bir okur, Kont Guiglelmo Libri.

Kitap Hırsızlığı

Bir kez daha ev taşımak zorundayım. Etrafımda, yerlerinden alınan eşyaların umulmadık köşelerde ortaya çıkardığı gizemli tozun altına gizlenmiş kitap kuleleri, çölde rüzgârın yonttuğu kayalıklar gibi duruyorlar. Bildik ciltleri üst üste yığarken (adlarını tersten ya da tuhaf bir açıdan okumaya çabalarken kimini renginden, kimini şeklinden, kimini ciltlerindeki bir ayrıntıdan tanıyorum) her defasında merak ettiğim gibi yine merak ediyorum: Bir daha okumayacağım bunca kitabı neden saklıyorum ki? Ne zaman bir kitabı atsam, aradan birkaç gün geçer ve ben o kitabı arar olurum, diyorum. İçinde ilgimi çekecek hiçbir şey bulamadığım kitap yoktur (ya da pek az kitap vardır) diyorum. Onları evime bir nedenle getirdim ve bu neden gelecekte bir gün geçerli olabilir, diye düşünüyorum. Az bulunurluk, titizlik, bilimsellik üstüne kurulu bahaneler geliştiriyorum. Ama sürekli büyüyen bu hazineyi elde tutma nedeninin bir tür açgözlülük olduğunu biliyorum. Az çok tanıdık isimlerle dolu olan kalabalık raflarımın görüntüsünden keyif alıyorum. Yaşamımın bir tür dökümü ve geleceğimin ipuçları ile çevrelendiğimi bilmekten hoşlanıyorum. Artık unutulmaya yüz tutmuş ciltlerde geçmişimde olduğum okurun izlerini bulmaktan zevk alıyorum: Karalamalar, otobüs biletleri, gizemli telefon numaraları ve isimlerle dolu kâğıt parçacıkları, kitabın baş sayfasına düşülmüş ve beni bildik bir kafeye, uzaktaki bir otel odasına, çok geçmişte kalan bir yaz gününe götüren yer ve tarih. Zorunluluk doğarsa, bütün bu kitapları terk edip, başka

bir yerlerde yeniden başlayabilirim. Bunu daha önce de yaptım. Yaparken de derin ve onarılamaz bir yitirme duygusu yaşamak zorunda kaldım. Kitaplarımdan vazgeçince bir şeylerin öldüğünü biliyorum ve belleğim üzüntülü bir nostalji ile onlara dönüp duruyor. Ve şimdi, geçen yıllarla, daha az şey anımsayabiliyorum. Belleğim yağmalanmış bir kitaplık gibi. Odalardan çoğu kapalı ve hâlâ kullanılabilen bölmelerdeki raflarda boşluklar var. Kalan kitaplardan birini çekince, sayfalardan birkaçının vandallar tarafından koparıldığını görüyorum. Belleğim boşaldıkça, okuduklarımı; bu kokular, dokular ve sesler koleksiyonunu saklama isteğim artıyor. Bu kitaplara sahip olmak benim için önemli oldu çünkü geçmişi kıskanır oldum.

Fransız Devrimi geçmişin tek bir sınıfın tekelinde olduğu görüşünü yok etmeye çalıştı. En azından bir alanda başarılı oldu: Eski eşya toplamak, önce Antik Roma eşyalarına tutkun olan Napolyon'un, sonra da Cumhuriyetçilerin dönemlerinde, soylulara özgü bir eğlence olmaktan çıkıp, bir burjuva hobisine dönüştü. Ondokuzuncu yüzyıl başlarında, küf kokulu ıvır zıvırın, eski ustaların tablolarının, eski kitapların sergilenmesi, boş zamanı değerlendirmenin yeni bir yolunu açmış oluyordu. Ortalıkta antikacılardan geçilmiyordu. Antikacılar devrim öncesi eşyaları topluyorlar, toplananlar yeni zenginlerin ev müzelerinde sergileniyordu. "Koleksiyoncu," diyordu Walter Benjamin, "daha eski bir zamanda ve uzakta bir yerde olduğunu düşlemekle kalmaz; daha iyi bir dünyada olduğunu da düşler. Orada insanların gündelik yaşamlarını kolaylaştıracak şeyler yoktur ama nesneler de bir işe yarıyor olma zorunluluğundan kurtulmuşlardır."[1]

1792 yılında Louvre Sarayı, halk için bir müzeye dönüştürüldü. Ortak bir geçmiş düşüncesine karşı son derece kibirli bir tepki gösteren romancı Vikont François-René de Chateaubriand, bu biçimde bir araya toplanan sanat yapıtlarının ne yüreğe, ne de düş gücüne söyleyecek bir şeylerinin kalmadığını savundu. Birkaç sene sonra sanatçı ve antikacı Alexandre Lenoir devrimin yağmaladığı malikâne, manastır, saray ve kiliselerdeki yontu ve taş işçiliği örneklerini korumak için Fransız Anıt-

lar Müzesi'ni kurunca, Chateaubriand, "Hiçbir düzene ve mantığa uyulmadan, her çağdan kalıntıyı ve mezarı Petits-Augustins'de bir araya getirip koydular," diye karşı çıktı.[2] Chateaubriand'ın bu eleştirisini gerek resmi, gerek kişisel koleksiyoncuların dünyasında ısrarla duyan olmadı.

Devrimden arta kalanlar arasında birinci sırayı kitaplar alıyordu. Fransa'nın onsekizinci yüzyıl özel kütüphaneleri aile servetinin parçası sayılıyorlardı. Bu kütüphaneler, soylular arasında nesilden nesile genişletilerek aktarılırdı. Kitaplar süs aracı ve tutum belirtme işlevi gördükleri kadar, ailenin sosyal konumunun da simgesi konumundaydılar. Dönemin saygın kitapseverlerinden olan ve 1736 yılında, kırk yaşında ölen Hoym Kontu'nu,[3] kütüphanesinin kalabalık raflarından Cicero'nun *Söylevler*'ini çekip alırken düşleyebiliyoruz. Onu binlerce kopyadan biri değil de, kendi istekleri doğrultusunda ciltlenmiş, eli ile notlar düşülmüş, üstüne altın harflerle aile arması işlenmiş, kendine özgü "tekil" bir nesne olarak görürdü.

Onikinci yüzyılın sonlarından başlayarak, kitap ticari bir meta olarak kabul görmeye başladı. Değerleri tefecilerin onları paraya karşılık kabul etmelerinden belliydi. Bunu belirten notlara birçok ortaçağ kitabında, çoğunlukla da öğrencilerin kitaplarının arasında rastlanır.[4] Onbeşinci yüzyıla gelindiğinde ticari açıdan önemi Frankfurt ve Nördlingen fuarlarında alım-satımı yapılan mallar arasında görülmesinden de anlaşılmaktaydı.[5]

Kimi kitaplar, zor bulunmaları nedeni ile inanılmaz rakamlar edebiliyorlardı (Petrus Delphinus'un ender bulunan, 1542 tarihli *Epistolae* [Mektuplar] adlı yapıtı 1719 yılında 1000 livre'e –bugünün kuruyla yaklaşık 30.000 Amerikan doları– satıldı),[6] ama çoğu aile yadigârı olarak kaldı. Onlara yalnızca çocuklar ve torunlar dokunabilirdi. Bu nedenle de, kütüphaneler devrimin hedeflerinden biri haline geldi.

"Cumhuriyet düşmanları"nın simgeleri haline gelen, kiliseler ve soylulardan yağmalanmış kitaplar, Paris, Lyon, Dijon gibi birkaç Fransız kentinin depolarını boyladılar. Buralarda fareler, toz ve rutubet tehdidi altında devrim yetkililerinin, kaderlerini çizmelerini beklediler. Çok sayıda kitabı depolamak o denli sorun yarattı ki, yetkililer bu ganimeti elden çıkarmak

için satışlar düzenlemeye başladılar. 1800 yılında Fransa Bankası'nın özel bir kurum olarak kurulmasına kadar geçen dönemde kitapseverlerin çoğu müşteri olamayacak kadar yoksullaşmışlardı: Bu işten çıkar sağlayanlar Almanlar ile İngilizler oldular. Yabancı müşterileri memnun etmek isteyen yerel kitapçılar aracılık yapmaya başladı. 1816 yılında Paris'te geçen bir "tahliye" satışında, kitapçı ve yayıncı Jacques Simon Merlin, bu amaçla aldığı iki katlı evi yerden tavana kadar dolduracak miktarda kitap aldı.[7] Son derece değerli ve az bulunan bu ciltler, yeni kitapların pahalı meta olduğu bu dönemde hurda kâğıt fiyatına gitti. Örneğin, ondokuzuncu yüzyılın başında yeni basılmış bir kitap bir çiftçinin aylığının üçte birini bulabilirdi. Pal Scarron'un *Le Roman Comique*'inin (1651)[8] ilk baskısı bu tutarın onda birine alıcı buluyordu.

Devrimin topladığı, ne yok edilen ne de yurtdışında satılan kitaplar sonunda halk kütüphanelerine dağıtıldılarsa da, onları kullanan okur pek olmadı. Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, Ulusal Kütüphanelere giriş saatleri kısıtlıydı, giyim kuralları vardı ve bunun sonunda değerli kitaplar bir kez daha toz biriktirir oldular;[9] okunmadılar ve unutuldular.

Bu uzun sürmeyecekti.

Libri-Carucci della Somaia Kontu Guglielmo Bruto İcili Timoleone, 1803 yılında Floransa'da Toskanalı kökenli ve soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Hukuk ve matematik eğitimi gördü ve matematik konusunda öyle usta oldu ki, daha yirmi yaşındayken ona Pisa Üniversitesi'nde bir kürsü verdiler. 1830 yılında milliyetçi geçinen bir teşkilatın –Carbonari'nin– tehditlerine dayanamayarak Paris'e gittiği söylenir. Kısa süre sonra da Fransa vatandaşı olmuştu. Adı Libri olarak yankılanan Kont, Fransız bilim adamlarından kabul gördü ve Fransız Enstitüsü'nün üyeliğine alındı; Paris Üniversitesi'nde matematik profesörü oldu ve bilimsel çalışmaları karşılığında Legion d'Honneur nişanını aldı. Oysa Libri bilimden öte ilgi alanları olan biriydi. Kitaplara tutkundu ve 1840 yılına gelene değin, çok büyük bir koleksiyon oluşturmuştu. Elyazmaları ile az bulunan kitapların ticaretini yapıyordu. Kraliyet Kütüphanesi'nde

iki kez görev almak istedi ama başaramadı. Sonunda 1841 yılında, "tüm halk kütüphanelerinde var olan, eski ve yeni, eski ya da çağdaş dillerde yazılmış kitap ve yazma varlığının dökümünün yapılması, ayrıntılı bir kataloğun derlenmesi " için kurulmuş bir kurula sekreter oldu.[10]

British Museum'un Elyazmaları bölümü sorumlusu Sir Frederic Madden, Libri ile 6 Mayıs 1846'daki ilk karşılaşmasını şöyle anlatıyor: "Dış görünüşüne bakılır ise, sabun ya da fırça kullanmıyordu. Tanıştırıldığımız odanın eni yedi metreden fazla değildi ama tavana kadar kitap doluydu. Perdeleri çift katlıydı, ocakta kok kömür yanıyordu. Kömürün kokusu deri ciltlerin kokusuna karıştığında dayanılmaz oluyordu. Nefes almakta zorlandım. Bay Libri sıkıntımızı fark edip, camlardan birini açtı. Temiz havanın onu rahatsız ettiği ortadaydı: kulaklarına pamuk tıkamıştı, sanki havayı hissetmek istemiyordu. Libri dost görünen, çizgileri belirgin, kanlı canlı biri."[11] Sir Frederic'in o gün için bilmediği ise Bay Libri'nin tüm zamanların en büyük kitap hırsızı olduğu gerçeğiydi.

Onyedinci yüzyıl dedikodu ustası Tallemant des Réaux'ya göre, sonradan satılmadığı sürece kitap çalmak suç sayılmazdı.[12] İnsanın elinde az bulunur bir cildi tutması, o izin vermedikçe başkalarının çevirmeyeceği sayfaları çevirmesi Libri'nin bu yolu seçmesine neden olmuş olmalı. Bu bilgili kitapseverin aklını güzel ciltlerin görüntüsü mü çelmişti yoksa merakı mı hırsızlığa neden olmuştu, bilemeyiz. Resmi yetki belgeleri ile donanmış, geniş pelerininin altına istediği kitabı saklayabilecek olan Libri, Fransa'nın tüm kütüphanelerine girdi. Uzmanlığı ona gizli kalmış hazineleri bulup çıkarma olanağı verdi. Carpentras, Dijon, Grenoble, Lyon, Montpellier, Orléans, Poitiers ve Tours'dan bütün ciltleri yürütmekle kalmadı; sayfalar kesip aldı ve onları sergiledi. Zaman zaman da onları sattı.[13] Bu işi yalnızca Auxerre'de yapmadı. Dikkatli bir kütüphaneci, Libri'yi resmi olarak *Monsieur Sécretaire* ve *Monsieur L'Inspecteur Genéral* (Başmüfettiş) olarak tanıtan kişiyi memnun etmek kaygısı ile kütüphanede gece çalışma izni verdiyse de, başına beyefendinin her isteğini karşılayacak bir adam dikmekten de geri kalmadı.[14]

Libri'ye karşı ilk suçlamalar 1846 yılından kalmadır. Belki akıl almaz gibi geldiğinden ciddiye alınmadılar. Libri kütüphaneleri yağmalamayı sürdürdü. Bu arada da çalıntı kitaplar için satışlar ayarladı, bu satışlar için de ayrıntılı, kusursuz kataloglar hazırladı.[15] Kitapsever Libri, bu denli büyük risklere girerek çaldığı bu kitapları ne diye satıyordu ki? Belki de Proust gibi düşünüyordu: "İstek geliştirir. Sahip olmak yok eder."[16] Belki de bu ganimetin içinden yalnızca birkaç taneyi, değerli inciler olarak gördüklerini istiyordu. Belki de onları yalnızca açgözlülük nedeni ile satıyordu ama bu açıklama hiç ilginç bir varsayım değildi. Nedenleri ne olur ise olsun, bu hırsızlıklar artık göz ardı edilemezdi. Suçlamalar arttı ve savcı gizli araştırma başlattı. Libri'nin düğününde sağdıcı ve dostu olan Bakanlık Konseyi Sekreteri B. Guizot, bu araştırmaları durdurdu. Guizot 1848 devrimi sırasında sümen altında kalmış Libri dosyasını bulup ortaya çıkarmasa arkası da gelmeyebilirdi. Libri uyarıldı; o ve eşi İngiltere'ye kaçtılar. Beraberlerinde değeri 25.000 frank tutan on sekiz sandık kitabı da götürdüler.[17] O günlerde işçiler günlüğü 4 franktan çalışmaktaydı.[18]

Bir yığın politikacı, ressam ve yazar (bir işe yaramasa da) Libri'ye destek verdi. Kimi onunla yaptığı alışverişten kârlı çıkmıştı ve bir skandala karışmayı arzu etmiyordu; kimi ise onu bir bilim adamı olarak görmüştü ve dolandırıldığına inanmak istemiyordu. Yazar Prosper Mérimée, Libri'nin en ateşli savunucularındandı.[19] Libri bir dostun evinde Mérimée'ye süslemeli bir yedinci yüzyıl elyazması olan ünlü *Tours Pentateuch*'u [Eski Ahit'in ilk beş kitabı] göstermişti. Çok gezmiş, bir dolu kütüphane görmüş olan Mérimée, böyle bir Pentateukhos'u Tours'da görmüş olduğunu söyledi. Ayağa fırlayan Libri, Mérimée'ye, onun gördüğünün, kendisinin İtalya'da almış olduğu Pentateukhos'un kopyası olduğunu belirtti. Mérimée de ona inandı. 5 Haziran 1848 tarihinde dostu Edouard Delessert'e yazdığı mektupta Libri lehindeki inadını sürdürüyordu: "Biriktirme merakının insanı suç işlemeye ittiğini söyleyen, yalan söylemektedir. Benim gözümde Libri koleksiyoncuların en namuslusudur. Başkalarının çaldığı kitapları kütüphanelere geri veren başka kimseyi tanımıyorum."[20] Libri'nin suçlu bulunmasından iki yıl sonra Mérimée

La Revue des Deux Mondes[21] adlı öyle bir savunma yazdı ki, mahkemeye hakaretten ifade vermesi gerekti.

Libri, var olan delillerin ışığında ve gıyabında on yıl hapis cezasına çarptırıldı. Tüm kamu görevlerinden de azledildi. Tezyin edilmiş ve eşsiz bir Pentateukhos'u, kitapçı Joseph Barois aracılığı ile Libri'den alan Lord Ashburnham, Libri'nin suç delillerini gördükten sonra kitabı Fransa'nın Londra büyükelçisine teslim etti (bu kitabı Lyons Halk Kütüphanesi'nden çalmıştı). Bu Pentateukhos, Lord'un geri verdiği tek kitap oldu. 1888 yılında Libri'nin çaldıklarının bir dökümünü yapan Léopold Delisle, Ashburnham için "Böylesi cömert bir davranışa imza atan kişiye yöneltilen kutlamalar, onu kütüphanesinde bulunan diğer ciltleri de geri vermesi için harekete geçiremedi,"[22] diyecekti.

Libri, son çalıntı kitabının son sayfasını çevireli çok olmuştu. İngiltere'den ayrılıp, İtalya'ya gitti; Fiesole'ye yerleşti ve 28 Eylül 1869'da yoksul ve suçlu olarak öldü. Ama son gününde onu suçlayanlardan öcünü alacaktı. Libri'nin öldüğü yıl, Enstitüde onun kürsüsünü devralan matematikçi Michel Chasles, kendine ün getireceğine, herkesi kıskandıracağına inandığı bir alım yaptı: İnanılmaz bir el yazısı ve imza koleksiyonuydu bu. Julius Caesar, Phytagoras, Neron, Kleopatra ve Mecdelli Meryem'den mektuplar içeriyordu. Sonunda hepsinin ünlü sahteci Vrain-Lucas'ın elinden çıkma oldukları anlaşıldı. Libri, Vrain-Lucas'dan, koltuğunu alan adama bir ziyarette bulunmasını istemişti.[23]

Libri'nin döneminde kitap hırsızlığı yeni bir olgu değildi. "Bibliokleptomani;" diyordu Lawrence S. Thompson, "Batı Avrupa kütüphanelerinin tarihi kadar eskidir ve hiç kuşkusuz eski Yunan ve Ortadoğu'ya kadar uzanır."[24] Eski Roma kütüphaneleri Yunanca ciltlerle doluydu, çünkü Romalılar Yunan kütüphanelerini yağmalamışlardı. Makedonya Kraliyet Kütüphanesi, Pontuslu Mithridates'in kütüphanesi, Teoslu Apellicon'un (sonradan Cicero tarafından kullanılacak olan) kitaplığı Romalılar tarafından yağmalanıp, Roma topraklarına taşındılar. İlk Hıristiyanlar da bu talandan kurtulamadılar: Tabennisi'de (Mısır) bu-

lunan manastırında bir kitaplık kuran Kıpti keşiş Pachomius, her gece kitapların geri dönüp dönmediğini belirlemek için sayım yapardı.[25] Vikingler Anglosakson İngiltere'ye yaptıkları saldırılarda keşişler tarafından yazılmış süslemeli kitapları büyük bir olasılıkla ciltlerindeki altın varak için çaldılar. Bu zengin ciltlerden biri olan *Codex Aureus* onbirinci yüzyılda çalındı ve sahiplerine geri satıldı; çünkü hırsızlar pazar bulamadılar. Kitap hırsızları ortaçağın ve Rönesans'ın baş belalarıydı. 1752 yılında Papa XIV. Benedictus hırsızların aforoz edileceğini açıklayan bir bülten yayımladı.

Diğer bazı tehditler ise bu dünyayı ilgilendiriyordu. Şu değerli Rönesans kitabında yazılı uyarı bunu kanıtlıyor:

> Görüyorsunuz ki, sahibimin adı yukarıda
> Bu nedenle beni çalmayın sakın
> Çalarsanız, an geçmez
> Boynunuz öder... fiyatımı
> Aşağı bakın; gördüğünüz darağacıdır
> Bu nedenle sahip olun sizin olana
> Yoksa çıkarsınız o ağaca hızla! [26]

Ya da Barcelona'daki San Pedro Manastırı'nın kütüphanesinde yazanlar:

> Kim ki bir kitabı sahibinden çalar; ödünç alır ve geri vermez, kitap elinde yılan olsun. Her yanına inme insin, tüm uzuvları işe yaramaz olsun. Acılar içinde kıvransın. Merhamet dilenmek için yalvarır olsun. Acıları yoklukta şarkı söyleyene değin dinmesin. Ölmeyen yılana karşın, kitap kurtları kemirsin bağırsaklarını. Son cezasına giderken, cehennemin alevleri yutsun onu.[27]

Yine de bu lanetler, aklı başından gitmiş âşıklar gibi kitabı kendilerinin yapmak için yanıp tutuşanları engelleyemiyordu. Bir kitaba sahip olma isteği başka imrenmelere benzemeyen bir tutkudur. Libri ile aynı dönemde yaşayan Charles Lamb, "Bize ait ve uzun zamandır sahip olduğumuz, lekelerinin topografyasını, kıvrık sayfalarını tanıdığımız, yağlı çörekler ve çay eşli-

ğinde okuduğumuz için kirinin tarihçesini bildiğimiz kitap, daha iyi okunur" der.[28]

Okuma eylemi tüm duyuların katıldığı, yakın ve fiziksel bir bağ kurar: Gözler sayfadan sözcükleri tanır; burun kâğıdın tanıdık kokusunu duyar, tutkalın, mürekkebin, karton ya da derinin kokularını alır; eller kâğıdın kaba ya da yumuşak kenarına, cildin sertliğine ya da yumuşaklığına dokunur. Parmaklar dile değince tadını bile alabilir (Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı yapıtında katil kurbanlarını bu yöntemle öldürür). Birçok okur bunu paylaşmak istemez. Okumak istedikleri kitap başka birine ait ise, iyelik yasalarına uymak aşkta bağlılık kuralına uymak kadar zorlaşır. Fiziksel olarak kitaba sahip olmak kimi zaman, düşünsel kavrama ile eşanlamlı hale gelebilir. Sahip olduğumuz kitapları bildiğimiz kitaplar olarak görürüz. Sahip olmak, kütüphanelerde de mahkemelerde olduğu gibi yasaların onda dokuzudur. Bizim dediğimiz kitapların odalarımızın duvarlarında nöbet tutan ve sayfa çevirmemizle bize seslenecek olan ciltlerine bakmak, "Bunların hepsi benim!" deme hakkı verir bize. Sanki içerikleri üstüne kafa yormamıza gerek kalmadan, salt varlıkları ile bizi bilgilendirirler.

Bu konuda ben de Kont Libri kadar suçluyum. Bir yapıtın milyonlarca kopyası ve düzinelerle baskısı ile çevrelendiğimiz bu günlerde bile, elimde tuttuğum kitap tek kitap olmaktadır – başka bir cilt değil. Düşülmüş notlar, lekeler, çeşit çeşit işaretler, belirli bir yer ve zaman bu cilde bir kimlik kazandırır ve onu değer biçilemez bir basılı metin yapar.

Libri'nin hırsızlıklarına kılıf uydurmaktan hoşlanmayabiliriz ama bir kitaba bir an için bile "benim" diyen kişi olma dürtüsü, birçok dürüst erkek ve kadın arasında onların bunu itiraf edeceklerinden çok daha yaygındır.



Genç Plinius'un Como Katedrali'nin cephesinde yer alan yontusu.

Okur Olarak Yazar

M.S. birinci yüzyılın sonlarında bir gece, (gelecekteki okurların, Pompei'de Vezüv'ün lavları altında kalarak ölen bilge amcası Yaşlı Plinius'dan ayrılsın diye Genç Plinius olarak tanıyacakları) Gaius Plinius Caecilius Secundus, Roma'daki bir dostunun evinden haklı bir kızgınlıkla ayrıldı. Çalışma odasına dönünce, düşüncelerini toparlayabilmek için (belki de bir gün derleyip bastıracağı mektupları da düşünerek) gece olanları Claudius Restitutus adlı avukata şöyle yazdı: "Az önce bir dostumun evindeki okumadan kızgınlıkla ayrıldım. Sana doğrudan anlatamayacağım için, olanları sana hemen yazmak zorunda hissettim kendimi. Okunan metin her açıdan tam bir usta işiydi ama bir iki tane akıllı –ya da kendilerine ve birkaç kişiye öyle gelen– kişi okumayı sağır ve dilsizlermişçesine dinlediler. Ağızlarını hiç açmadılar. Ellerini oynatmadılar. Oturuşlarını değiştirmek için bacaklarını bile kıpırdatmadılar. Bu ağırbaşlı yaklaşım ve bilimsel uğraş ya da bu tembellik ve kendini beğenmişlik, görgüsüzlük ve zevksizlik neye yarıyor ki? Bütün bir günü üzüntüye boğan, en yakın dostum diye dinlemek için geldiğin adamı düşman etmenin dışında bir şeye yaramayan bu tutum ne?"[1]

Yirmi yüzyıllık bir aradan sonra Plinius'un düş kırıklığını tam olarak anlamamızın olanağı yok. O günlerde bir yazarın okumalarına katılmak gözde bir toplumsal törene[2] dönüşmüştü. Her törende olduğu gibi de, bu okumalarda gerek

okur, gerek dinleyenler için davranış kuralları vardı. Dinleyenlerden eleştirel yorumlar yapmaları beklenirdi. Yazar da bu eleştiriler doğrultusunda metni değiştirirdi. İşte Plinius'u çileden çıkaran da, tepkisiz bir dinleyici grubunun varlığı idi. O da birçok kez konuşma metninin taslağını dostlarında denemiş, onlardan aldığı tepkilerle metinde iyileştirmeler yapmıştı.[3] Ayrıca dinletinin uzunluğu ne olursa olsun, dinleyiciler bir şey kaçırmamak için zamanın tümünde orada bulunmak zorundaydılar. Plinius'a göre bu dinletileri bir eğlence olarak görenler serserilerden yalnızca bir gömlek üstündüler. Bir başka arkadaşına kızgınlık içinde "Çoğu bekleme odalarında oturuyor" diye yakınmıştı; "Dikkatlerini verecekleri yerde zamanlarını boşa harcıyorlar. Arada sırada, uşaklarına, 'falanca okumacı geldi mi, giriş bölümünü okudu mu, ya da sonuna geldi mi' diye soruyorlar. İsteksizce de olsa, yalnızca o zaman içeri giriyorlar. Uzun kalmıyorlar ve sona ermeden de gidiyor... Kimi sıvışmaya çalışıyor. Kimi yüzsüzce çıkıp gidiyor. Yazma ve okumaya olan sevgileri, dinleyenlerin kendini beğenmişlikleri ve çirkin davranışlarından etkilenmeyenler bir kez daha övgüye ve onura layıktırlar."[4]

Dinletisinin başarılı olması için yazarın izlemesi gereken kurallar bulunuyordu. Aşılması gereken bir yığın engel vardı. Her şeyden önce, yapılacak okuma için uygun bir mekân bulunmalıydı. Varlıklı kişiler azıcık şair geçinirlerdi ve şiirlerini, o görkemli villalarında bulunan, bu iş için özel olarak inşa edilen bir *auditorium*'da kalabalıklara sunarlardı. Titinius Capito gibi varlıklı şairler[5] cömerttiler ve *auditoria*'larını başkalarının gösterilerine de açarlardı ama bu dinleti alanları daha çok sahiplerine aitti. Belirlenen yerde dostlar toplanınca yeni bir toga kuşanıp, bütün yüzüklerini takan yazar, dinleyicilere yükseltilmiş bir platformun üstüne yerleştirilmiş bir iskemleden seslenmek zorundaydı.[6] Plinius'a göre bu gelenek onu iki anlamda engelliyordu: "ayakta dururken daha rahat konuşan biri için, yalnızca oturmak bile elverişsiz bir durumdur";[7] ve "dilin en büyük yardımcıları olan eller ve gözler" kitabı tutmakla meşguldür. Bu nedenle de, konuşma becerisi esastır.

Bir okuyucuyu öven Plinius, "Sesini alçaltıp, yükseltme konusunda duruma çok uygun bir değişkenlik gösterdi," diyordu. "Aynı beceriyi derin düşüncelerden, yüzeysel düşüncelere, zorlardan kolaylara ve hafif konulardan ciddi olanlara geçerken de sergiledi. Çok hoş olan ses tonu ona bir avantaj sağlıyordu. Bir dinletiye her zaman için büyük bir çekicilik kazandıran alçakgönüllülük, yüz kızarması ve heyecan, ses tonuna da zenginlik katıyordu. Nedendir bilmem, ama çekingenlik bir okuyucuya, özgüvenden daha çok yakışıyor."[8]

Okuma becerileri konusunda kuşkuları olanlar çeşitli yöntemlere başvurabilirlerdi. Düzyazı okumaları konusunda kendinden emin olan, ama şiir okuma becerisi konusunda kuşkuları bulunan Plinius, şiirleri ile geçecek bir gece için *On İki Sezarın Yaşamları* adlı kitabın yazarı Suetonius'a yazdığı mektupta şu fikri yakalamıştı: "Birkaç dosta, merasimsiz bir dinleti yapmayı ve kölelerimden birini kullanmayı tasarlıyorum. Seçtiğim kişi çok iyi bir okur olmadığı için onlara büyük bir nezaket göstermiş olmayacağım ama heyecanlanmaz ise benden iyi okuyacaktır... Sorun şu: O okurken ben ne yapacağım? Bir dinleyici gibi kımıldamadan, sessiz oturayım mı? Ya da kimilerinin yaptığı gibi dudaklarımla, gözlerimle, el ve kol hareketlerimle söylediklerini tekrarlar gibi mi yapayım?" Plinius'un o gece tarihin ilk "play-back" gösterisini yapıp yapmadığını bilemiyoruz.

Bu okumaların çoğunun sonu gelmeyecek gibiydi. Plinius üç gün süren bir okumaya katılmıştı (Bu dinleti onu rahatsız etmiş olmamalıydı çünkü okur izleyenlere, "Bana ne eski dönem şairlerinden? Ben Plinius'u tanıyorum" demişti).[9] Birkaç saatten, yarım haftaya uzayan okumalar, bir yazar olarak tanınmak isteyen biri tarafından göz ardı edilemez toplantılardı. Horatius, eğitimli okurların bir şairin gerçek yazılarına ilgi duymadığından yakınıyordu. "Kulağın sunacağı her türlü zevki gözün değişken ve boş keyifleri için dışlamışlardı"[10] Martialis ise yapıtlarını seslendirsin diye onun başının etini yiyen özenti şairlerden öyle sıkılmıştı ki, şöyle dert yanıyordu:

Sorarım size, kim katlanabilir bu çabalara?
Ben ayakta iken okuyorsunuz
Ben otururken okuyorsunuz
Ben koşarken okuyorsunuz
Ben sıçarken okuyorsunuz. [11]

Oysa Plinius yazarların okumalarını onaylıyordu ve onlarda edebiyatın yeni bir altın çağının sinyallerini görüyordu. "Nisan boyu dinleti yapılmadan geçen tek bir gün bile yoktu" derken pek keyifliydi; "Edebiyatın yeşerdiğini, yeteneğin meyva verdiğini görmek çok hoşuma gidiyor."[12] Gelecek kuşaklar Plinius'un bu kararına ters düştüler ve bu gösteri şairlerinin çoğunun adını belleklerinden silmeyi yeğlediler.

Ne var ki, ünlü olmak kaderinde varsa, bu dinletiler sayesinde bir yazarın ünlenmek için ölümden sonrasını beklemesine gerek kalmıyordu. Plinius dostu Valerius Paulinus'a "Görüşler farklı olabilir; ama benim mutlu adamdan anladığım kalıcı ve iyi bir ünün sahibi olan, geleceği hakkında vereceği karardan emin olan, ve gelecekte ün sahibi olacağının bilinci ile yaşayan kimsedir"[13] diye yazacaktı. Şimdi yaşanan ün onun için önemliydi. Biri yarışlar esnasında (çok beğendiği) yazar Tacitus'u ona benzetince çok sevinmişti. "Attica'nın yaşlı kadınları 'Bu Demosthenes!' diyerek onu tanıdığında, Demosthenes'in mutlu olmaya ne kadar hakkı varsa, benim de adım bilinince sevinmeye o kadar hakkım vardır. Gerçekten de çok sevindim ve bunu da saklamıyorum,"[14] der. Yapıtları çevrilerek Lugdunum (Lyons) gibi uygarlıktan uzak yerlerde bile yayımlandı. Bir başka arkadaşına, "Lugdunum'da kitapçılar olduğunu bilmiyordum," diye yazdı, "bu nedenle, senin mektubun aracılığı ile, emeğimin alıcı bulduğunu duymak beni daha da mutlu etti. Dışarıda da Roma'da kazandıkları beğeniyi yakalayabilmelerine sevindim. Bu kadar farklı yerlerde halkın görüşleri birbiri ile örtüşüyor ise, yapıtlarım gerçekten iyi olmalı diye düşünüyorum."[15] Yine de, dinleyicilerin alkışını duymayı, bilinmedik okurların sessiz onayına yeğlerdi.

Plinius birkaç nedenle halk önünde okumanın çok yararlı

bir çalışma olduğuna inanıyordu. Kuşkusuz, ünlü olmak çok önemli bir faktördü ama insanın kendi sesine kulak vermesi de çok keyifliydi. Nefsine olan düşkünlüğüne, bir metni dinlemenin metni satın almaya yönelttiği, bunun hem yazarı hem de yayıncıyı doyuran bir istek olduğu görüşü ile kılıf bulmaya çalıştı.[16] Ona göre, dinleti sunmak bir yazarın okur bulabilmesi için kullanabileceği en etkin yoldu. Dinleyicilere okumak yayıncılığın çok ilkel bir biçimiydi gerçekte.

Plinius'un da doğru olarak gözlemlediği gibi; dinleyiciler önünde okuma yapmak başkalarının izlemesi amacı ile yapılan ve tüm bedenin katıldığı bir eylemdir. Bir topluluğa okuyan yazar bugün olduğu gibi o gün de, sözcüklerin üstüne kimi sesler ekler, onları el-kol hareketleri ile canlandırır. Bu gösteri metne bir tını kazandırmaktadır. Bu tınının metni üretirken yazarın aklından geçen olduğu varsayılmaktadır ki, bu da amaçlar bağlamında yazar ile okuru yakınlaştıran bir eylemdir. Metne bir aslına uygunluk mührü basar. Aynı anda yazarın okuması metni çarpıtmaktadır da. Onu yorumu ile güzelleştirebilir, ya da çirkinleştirebilir. Kanadalı romancı Robertson Davies, okumalarına karakter kazandırmak açısından katman katman anlam yüklerdi, çünkü yapıtlarını okumaktan çok "oynardı". Buna karşın Fransız romancı Nathalie Sarraute yapıtlarını o şiirsel satırlarına hiç uygun düşmeyen, tek düze bir sesle okurdu. Dylan Thomas vurguları çan çalıyormuşçasına abartır, kocaman aralıklar bırakırdı.[17] T. S. Eliot sürüsüne sinirlenmiş bir kilise çobanı gibi, sözcükleri mırıldanır dururdu.

Bir topluluğa okunan metin, yalnızca iç özellikleri ile, rastlantısal, değişken dinleyenleri arasında var olan ilişki tarafından belirlenmez. Bu topluluğun bireyleri sıradan okurların sahip olduğu bir özgürlüğe sahip değillerdir: Geri dönemezler, ikinci kez okuyamaz, erteleyemez ve metne çağrışımlar katacak vurgular veremezler. Okurların okuru rolüne soyunan sunucu-yazara bağlı kalırlar. Orada tutsak alman, dinleyenlerin her birinin ruhunun yansımasıdır ve her birine nasıl okunacağını öğretir. Yazarların okumaları son derece saplantılı olabilir.

Dinletiler yalnızca Roma'ya özgü değildi: Yunanlılar da toplum önünde okurlardı. Örneğin Herodotos, Plinius'tan beş yüzyıl önce, yapıtlarını Olimpiyat şenliklerinde okumuştu ve kentten kente dolaşmak istemeyen bir yığın hevesli dinleyici onu dinlemek için Atina'da toplanmışlardı. Altıncı yüzyıla gelindiğinde dinletiler yok oldu çünkü artık "eğitimli halk"tan söz edilemiyordu. Roma halkına sunulan bir dinletiden söz eden son metin Apollinaris Sidonius'undur ve M.S. ikinci yüzyıldan kalmadır. Sidonius bu tarihten önceki mektuplarında da Latincenin uzmanlık diline, bir yabancı dile dönüştüğünden yakınmıştı: "Mektupların, dini metinlerin, bakanlıkların ve birkaç bilim adamının" dili olduğunu yazıyordu.[18] İşin tuhaf yanı, çobanları olan kilise tarafından, Tanrının sözlerini "tüm yerlerdeki tüm insanlara" yaymak için seçilen Latince, sürünün çoğu için anlamadıkları bir dil haline gelmişti. Latince kilisenin gizlerinden birine dönüştü. Onbirinci yüzyılda ana dili Latince olmayan öğrenciler ve çıraklar için sözlükler çıkarılmaya başlandı.

Ama yazarlar onları gayrete getirecek bir topluluğa gereksinim duyuyorlardı. Onüçüncü yüzyıl sonlarında, Dante halk dilinin (*vernacular*) Latinceden daha soylu olduğunu savunuyor ve buna üç neden gösteriyordu: Bu Adem tarafından Cennet'te ilk konuşulan dildi; yalnızca okullarda öğrenilebilen Latincenin yapaylığına karşın halk dili "doğal" dildi; "evrenseldi" herkes halk dillerini konuşuyordu ama pek az kişi Latince konuşabiliyordu.[19] Dante, halk dilinin bu savunmasını paradoksal bir biçimde, Latince kaleme almıştır. Bununla birlikte yaşamının son günlerinde Guido Novella da Polenta'nın, Ravenna'daki sarayında, *İlahi Komedya*'dan parçalar okurken, bunları da büyük bir olasılıkla o pek övdüğü halk dilinde okumuştu. Kesin olan yazarların dinletiler sunmalarının ondördüncü ve onbeşinci yüzyıllarda yeniden yaygınlaşmasıdır. Gerek dini metinlerde, gerek dindışı yapıtlarda bu konuda sayısız örnek vardır. 1309 yılında Jean de Joinville, *Aziz Louis'nin Yaşamı*'nda, "Bunu dinleyecek olan sen ve senin erkek kardeşlerin ve diğerleri"ne seslendi.[20] Ondördüncü

yüzyılın sonlarında Fransız tarihçi Froissart, uykusuzluk hastası Blois Kontu'na *Mèliador* adlı romansını okuyabilmek için altı hafta boyunca her gece kış fırtınaları ile boğuşmak zorunda kalmıştır.[21] 1415 yılında Agincourt'da İngilizlere tutsak olan prens ve şair Charles D'Orleans, tutsaklığı boyunca bir sürü şiir yazmış ve 1440 yılında serbest kalınca, onları François Villon gibi şairlerin de konuk edildiği Blois sarayı dinletilerinde okumuştur. Fernando de Rojas, *La Celestina* adlı yapıtının önsözünde, bu uzun oyunun (ya da oyun biçimindeki romanın) "bu komediyi dinlemek için on kişi toplandığında" okunması amacı ile yazıldığını belirtmiştir.[22] Hakkında, dönme bir Yahudi olduğu ve yapıtlarının Engizisyon tarafından sorgulanabileceği kaygısını hissetmediği dışında pek bir şey bilmediğimiz de Rojas, "komediyi" arkadaşlarının üstünde denemiştir.[23] Ariosto 1507'nin Ocak ayında henüz tamamlanmamış olan Orlando Furioso adlı yapıtını, iyileşmeye çalışan İsabella Gonzaga'ya okudu: "İki gün hiç sıkılmadan, hatta büyük keyifle" geçti.[24] Kitaplarında dinletilere birçok gönderme bulunan Geoffrey Chaucer'ın da dinleyicilerine yapıtlarını okuduğundan hiç kuşku yoktur.[25]

Varlıklı bir şarap tüccarının oğlu olan ve büyük bir olasılıkla Londra'da eğitim gören Chaucer; Ovidius'u, Vergilius'u ve Fransız şairlerini keşfetti. Diğer zengin aile çocukları gibi, soylu bir evin (Kral III. Edward'ın ikinci oğlu ile evli olan Ulster Kontesi Elizabeth'in) hizmetine girdi. İlk şiirlerinden birini yine soylu bir kadın olan Lancaster'li Lady Blanche'ın isteği doğrultusunda yazdığı kabul edilen, ona ve çevresindekilere okuduğu Bakire Meryem şiiriydi. (Daha sonra aynı kadın için *The Book of the Duchesse*'i [*Düşesin Kitabı*] yazacaktı.) Şiirini sınıfın önünde ilk denemesini okuyan bir öğrenci gibi okuyan, başlangıçta sinirli, sonra azıcık açılan, biraz kekeleyen genç bir adamı hayal edebiliyoruz. Chaucer bu konuda pes etmemiş olmalı ki, dinletileri sürdü. Cambridge Üniversitesi, Corpus Christi kolejinde bulunan *Troillos ve Kresseida*'nın bir kopyasında, dış mekânda bir kürsüden soylu beyler ve hanıme-

fendilere önünde açık duran kitaptan okuyan bir adam resmedilmiş. Adam Chaucer, yanı başındaki soylu çift ise Kral II. Richard ve Kraliçe Ann.

Chaucer'ın üslubu klasik anlatımlarda yer alan yöntemler kadar, "minstrel" (ortaçağ halk ozanı) geleneğinin söz kalıpları ve laf ebeliğinden de yararlanır. Bu nedenle de onu okuyanlar çağlar ötesinden olsa da metni hem duyar, hem de görürler. Chaucer'ın karşısına çıktığı topluluk, onu kulakları ile okuyacaklarından, uyak, kadans, tekrarlama ve farklı karakterlerin farklı "sesleri" onun şiirsel kurgusunun önemli unsurları olmuştu. Okurken, aldığı tepkiler doğrultusunda değişiklikler yapabilirdi. İster başkasının seslendirmesi için olsun, isterse sessiz okunması için, bir kez yazı olarak biçim alınca bu sese bağlı oyunları saklayabilmek önem kazanıyordu. İşte bu nedenle, nasıl kimi noktalama işaretleri sessiz okumaları yönlendirmek için üretilmişlerse, benzer işaretler sesli okumalar için de üretildiler. Örneğin, *diple* (yazıcının o satırda bir şeye dikkat çekmek için koyduğu yatay okbaşı) bugün tırnak işareti dediğimiz işarete dönüştü ve önce alıntıları, sonra da doğrudan söylenen sözleri belirtmek için kullanıldı. Ondördüncü yüzyılın sonunda *Ellesmere* kitabında *Canterbury Hikâyeleri*'ni kopyalayan yazıcı, seslendirilen dizelerin ritmini yansıtabilmek için eğri çizgiler *(solidus)* kullanma yolunu seçti.

> Southwerk'de / Tabard'da / yatarken
> Hazırım / başlatmaya benim Haccı [26]

1387 yılına gelindiğinde, Chaucer'ın çağdaşı olan John Trevisa çok popüler olan *Polychronicon* adlı destanı Latinceden çevirirken, şiir çevirisi yerine düzyazı bir çeviri yapmayı yeğledi. Bu, topluluk önünde yapılan okumalara pek uygun bir seçim değildi ama okurların artık bir dinleti beklemediklerini, bu metni kendi kendilerine okuyacaklarını biliyordu. Yazarın ölümü, okurun metin ile daha özgür bir iletişim içine girmesine olanak sağlaması demektir, diye düşünülüyordu.

Ama yine de yazar, ya da metnin sihirbaz yaratıcısı, ses-



Kral II. Richard için okuyan Chaucer. Troillos ve Kresseida'*nın bir onbeşinci yüzyıl başı elyazmasından.*

lendirmede bir ünün sahibiydi. Yeni okurların ilgisini çeken şey, Dr. Faust, Tom Jones ya da Candide gibi karakterleri yaratan beyni taşıyan beden ile tanışmaktı. Yazarlar için de, benzer bir büyü söz konusuydu: Halk ile, "sevgili okur" denilen ve edebiyatın yarattığı olgu, görünen gözlerin ve kulakların sahibi, Plinius'un görgülü ya da görgüsüz olarak nitelendirdiği kişiler ile tanışmak. Yüzyıllar sonra sayfa üstünde yalnızca umuda dönüşen kişiler. Thomas Love Peacock'ın ondokuzuncu yüzyıl romanı *Nightmare Abbey*'nin kahramanı "Yedi kopya satıldı" der; "Yedi sihirli bir sayıdır ve bu iyi haber demek. Yedi kopyamın yedi alıcısını bulayım ve onlar dünyayı aydınlatacağım yedi mum olsunlar"[27] Bu yediyle (şans yaver giderse yedi kere yedi) tanışmak için, yazarlar yapıtlarını yeniden topluma okumaya başladılar.

Plinius'un da açıkladığı gibi toplum önünde yapılan okumalarda amaç, metni halka taşımak olduğu kadar, toplumu da yazara taşımaktı. Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri*'ni okuduktan sonra metinde değişiklikler yapmıştı kuşkusuz (belki de duyduğu yakınmaların bazılarını karakterlerinin ağzına yakıştırmıştı – örneğin, Kanun Adamı Chaucer'ın uyaklarını abartılı bulduğunu söyler). Üç yüzyıl sonra, Molière, oyunlarını sürekli olarak hizmetçisine okurdu. Samuel Butler *Defterler*'inde, "Molière onları hizmetçisine okuyorduysa, bunu, sesli okuma, yapıtı başka bir biçimde gözler önüne serdiğinden yapıyordur. Her dizeye gösterilen bu ilgi onun daha titiz bir özeleştiri yapmasını sağlar. Ben hep yazdıklarımı sesli okumayı amaçlarım ve bunu da çoğu kez yaparım. Herhangi biri de yapabilir ama beni korkutacak kadar akıllı biri olmamalıdır. Sesli okuduğumda, kendi kendime sessizce okurken iyi gibi gelen yerlerin zayıf olduklarını anlayabiliyorum," der.[28]

Kimi zaman yazarı halka götüren iyileştirme ve gelişme tutkusu değil de, yasaklar olmuştur. Fransız yetkililer tarafından *İtiraflar*'ının yayımlanmasına izin verilmeyen Jean Jacques Rousseau, 1768 kışı boyunca Paris'in soylu evlerinin bir çoğunda kitabını okudu. Bu dinletilerden biri sabahın dokuzundan öğlen üçe kadar sürmüştü. Dinleyenlerden birine göre



Dickens "The Chimes"ı bir grup arkadaşına okuyor.

Rousseau çocuklarını nasıl terk ettiğini anlattığı bölüme gelince, dinleyenler önce utanmışlar, sonra da gözyaşlarına boğulmuşlardı.[29]

Ondokuzuncu yüzyıl, Avrupa genelinde, yazar dinletilerinin altın çağı oldu. İngiltere'de günün yıldızı Charles Dickens'tı. Amatör tiyatroculuğa her zaman ilgi duymuş olan Dickens, (birkaç kez sahneye çıkmıştır ve bu çalışmaların en dikkate değer olanı 1857'de Wilkie Collins ile işbirliği yaptıkları *The Frozen Deep* [Donmuş Derinlik] idi) ses kullanma yeteneğini kendi yapıtlarını seslendirmede kullanmıştır. Bu okumalar da, Plinius'unkiler gibi iki türdendir: Yapıtların halk üstündeki tepkisini belirlemek ve onları cilalamak amacı ile yakın dostlarına yaptığı okumalar ve daha ileri yaşlarda sıkça yaptığı ve onlarla ünleneceği profesyonel dinletiler. *The Chimes* [Çanlar] adlı ikinci Noel öyküsü hakkında eşi Catherine'e yazdığı bir mektupta şöyle demektedir: "Dün gece ben okurken Macready'nin (Dickens'm dostlarından birinin) nasıl uluorta gözyaşı döktüğünü, kanepede ağladığını görseydin, benim gibi sen de güç sahibi olmanın ne demek olduğunu an-

lardın." Yaşamöyküsünü yazanlardan biri "Başkalarının üstünde güç" diyor, "etkilemek, duyguları yönlendirmek gücü. Yazısının gücü. Sesinin gücü." Dickens *The Chimes* dinletisi konusunda Leydi Blessington'a "Sizi acı acı ağlatabileceğim konusunda büyük umutlar besliyorum," diye yazmıştı.[30]

Lord Alfred Tennyson hemen hemen aynı dönemde Londra misafir odalarını o çok ünlü (ve çok uzun) şiiri *Maud*'u okuyarak teslim aldı. Tennyson bu okumalarda Dickens gibi güç peşinde değildi; onun aradığı sürekli bir alkış, yapıtlarının gerçekten dinleyicisinin olup olmadığını görmekti. 1865 yılında bir dostuna "Allingham, *Maud*'u okursam tiksindirir miyim? Ölür müsün?" diye sordu.[31] Jane Carlyle onu bir partide herkese *Maud*'u beğenip beğenmediklerini sorarken, sürekli *Maud*'dan söz ederken anımsıyor: Eleştirilere "şerefine yapılan saldırılarmışçasına hassas" davrandığını da.[32] Carlyle çok sabırlı bir dinleyici idi. Tennyson şiiri ona Chelsea'deki evlerinde ardı ardına tam üç kez dinletti ve onu beğenmeye zorladı.[33] Diğer bir tanık olan Dante Gabriel Rosetti'ye göre de, Tennyson, şiiri uyandırmasını istediği duygularla okuyordu: "Gözyaşlarına boğuluyordu. Öyle bir duygu yoğunluğu ile okuyordu ki, eline geçirdiği kocaman, işlemeli bir yastığı güçlü ellerinde bilinçsizce kıvırıp, büküyordu."[34] Emerson, Tennyson'ın şiirlerini kendi kendine yüksek sesle okurken bu yoğunluğu yakalayamadığını söylemişti. Defterlerinden birine "Yüksek sesle okumak tüm şiirlerin olduğu kadar da bir baladın test edilmesi için en uygun yöntem" diye yazacaktı. "Tennyson'da bile ses ciddileşiyor ve uykulu geliyor."[35]

Dickens çok daha başarılı bir profesyonel göstericiydi. Metnin ona ait yorumunu belirleyen tonlama ve vurgu; öyküyü sesli iletime daha yatkın hale getirmek için yapılan atlamalar ve iyileştirmeler herkese tek, yalnızca tek bir yorum olabilirmiş duygusunu veriyordu. Bu, dinleti turnelerinde daha da belirginleşti. İlk büyük turne Clifton da başlayıp, Brighton'da bitti ve kırk kadar kentte seksen okuma yapıldı. "Depolarda, toplantı salonlarında, kitapçılarda, işyerlerinde, salonlarda,

otellerde ve balo salonlarında okudu." Önceleri yüksekçe bir kürsüden, sonraları da dinleyenleri el hareketlerini daha iyi görebilsinler diye alçak bir masadan okudu. "Dostlar bir öykü dinlemek için bir araya gelmişler havası yaratılmak isteniyordu." Halk Dickens'ın istediği gibi tepki veriyordu. Bir adam bağırdı ve elleri ile yüzünü kapadı; yüzünü önündeki koltuğun arkasına gömdü: Gerçek duygularla sarsılıyordu." Bir başkası da belirli bir karakterin ortaya çıkacağı belli olunca "gülüyor ve gözlerini siliyordu. Karakter çıkınca da bu kadarına dayanamayacakmış gibi bir çığlık koparıyordu." Plinius bunu onaylardı.

Bu etki için gerçek bir uğraş veriliyordu. Dickens sesi ve hareketleri için iki ay prova yapıyordu. Kendi tepkilerini metne eklemişti. Bu turneler için hazırladığı özel kopyaları olan "Okuma Kitaplarının" sayfa boşluklarında, amaçladığı tonlama için "Neşeli... Ciddi... Acıklı... Gizemli... Hızlı, hızlı" türünden notlar düşmüştü. Kullanacağı hareketler için de, "Çağır... İşaret et... Ürperir gibi yap... Korkuyla çevrene bak" gibi.[36] Bölümler dinleyicilerde yarattıkları tepki uyarınca yeniden yazılıyordu. Ama bir yaşamöykücüsünün de dediği gibi; "Sahneleri oynamıyor onları sezdiriyordu, onları çağrıştırıyordu. Oyuncu olmuyor, okuyucu kalıyordu. Oyuncu numaraları yoktu. Sahtekârlık yoktu. Duygusal abartı yoktu. Şaşırtıcı etkiyi, dağarcığını ona özgü bir tutumlulukla kullanarak yaratabiliyordu. Öyle ki, romanlar onun aracılığı ile konuşuyor gibiydiler."[37] Okuma bitince alkışları hiç almazdı. Hemen selam verir, sahneden iner ve ter içinde kalmış olan giysilerini değiştirirdi.

Bugün seyirci dinletilere ne için gidiyor ise, Dickens'ın izleyicisi de bunun için oradaydı: Yazarı bir oyuncu olarak değil de, yazar olarak izlemek. Bir karakter yaratılırken yazarının sesini duymak ve yazarın sesi ile yazıyı eşlemek. Kimi okurlar batıl inançları nedeniyle gelirler. Yazarın neye benzediğini görmek isterler çünkü onların inançlarına göre yazmak sihir gibi bir şeydir. Bir roman ya da bir şiir yaratan kişinin yüzünü küçük bir tanrının, küçük bir evrenin yaratıcısının

yüzünü görmek istercesine görmek isterler. İmza peşine düşerler: "Polonnius'a, En iyi dileklerimle, Yazar" kutsanmış sözcükleri yazılabilsin diye yazarın burnunun altına ciltler uzatırlar. Tutkuları William Golding'e, –1989 Toronto Edebiyat Festivali sırasında– "biri bir gün imzasız bir Golding cildi bulacak ve o kitap bir hazine edecek" dedirtmiştir. Çocukları kukla tiyatrosunun sahne arkasına bakmaya yönelten, ya da bir saati açmalarına neden olan merak tarafından yönlendirilirler. *Ulysses*'i yazan eli öpmek isterler ama Joyce'un dediği gibi "bu el başka işler de yapmıştır."[38] İspanyol yazar Damaso Alonso hiç etkilenmemişti. O toplum önünde yapılan okumaları "kendini beğenmiş ikiyüzlülüğün ve günümüzün onanmaz yüzeyselliğinin yansıması" olarak görüyordu. Kişinin sessizce, yalnız okuyacağı ve keşfedeceği kitap ile kalabalık bir tiyatroda yazar ile kısa bir karşılaşma arasında kıyaslama yapan Alonso, ikinciyi "bilinçsiz aceleciliğimizin gerçek meyvesi" olarak niteledi. "Kısacası barbarlığımızın. Çünkü kültür ağırlıktır."[39]

Toronto, Edinburg, Melbourne ya da Salamanca edebiyat festivallerinin yazar dinletilerinde, dinleyiciler sanatsal sürecin bir parçası olmayı düşlerler. Beklenmedik, programlanmamış bir biçimde unutulmayacak olan ve belki de gözlerinin önünde gerçekleşebilecek bir yaradılış anının tanığı olma umudu taşırlar. Bu, Adem'den bile esirgenmiş bir mutluluktur. Çenelerinin düşeceği yaşlılık günlerinde birileri – örneğin Robert Browning'in bir zamanlar ironik bir biçimdeki "Ve siz Shelley'i doğrudan gördünüz mü?" sorusuna benzer sorulara, yanıtları "evet" olacaktır.

Biyolog Stephen Jay Gould, pandaların zorlu yaşamı konusunda yazdığı yazıda "hayvanat bahçeleri tutsak edilme ve sergilenme mekânları olmaktan çıkıp, koruma ve nesilleri sürdürme kurumlarına dönüşmektedirler" demektedir.[40] Edebiyat festivallerinin iyilerinde ve dinletilerin başarılı olanlarında yazarlar korunur ve nesilleri sürdürülür. Korunurlar çünkü (Plinius'un da itiraf ettiği gibi) yapıtlarına gerçekten önem verenlerden oluşan dinleyicilerin var olduğu duygusunu ya-

şarlar. (Plinius'a benzemeyen biçimde) ve en kaba deyişle, emeklerinin karşılığı onlara ödenmiş olur; nesilleri sürer çünkü yazarlar başka yazarlar üretirler. O yazarlar da başkalarını. Bir dinletiden sonra kitap alanlar okumayı çoğaltırlar. Boş bir sayfaya yazdığını bilen yazar, hiç değilse duvarlara konuşmadığının bilincine varır ve bu deneyim onu daha fazla yazmaya yöneltebilir.



Rilke, Paris'te Hotel Biron'un penceresinin önünde.

Okur Olarak Çevirmen

Paris'teki Rodin Müzesi'nden pek uzakta olmayan bir kafede, onaltıncı yüzyılda Lyons kentinde yaşamış olan Louise Labé'nin, Rainer Marie Rilke tarafından Fransızcadan Almancaya çevrilen şiirlerini okumaya çalışıyorum. Rilke birkaç yıl Rodin'in sekreteri olarak çalışmış ve sonraları da heykeltraşın dostu olmuş, yaşlı adamın yeteneği konusunda övgüye değer bir deneme yazmış. Daha sonraları Rodin Müzesi'ne dönüşecek olan binanın, bakımsız Fransız tarzı bahçesine bakan, süslü kartonpiyerli güneş alan bir odasında bir süre yaşamış ve hep ulaşamayacağını sandığı bir şey için yas tutmuş: Değişik kuşak okurlarının Rilke'nin kendi yazılarında bulduklarına inandıkları bir şiirsel gerçek. Oda, onun otelden otele, şatodan şatoya uzanan birçok geçici yaşam alanlarından biriydi. Rodin'in evindeki bu odadan kadın sevgililerinden birine şöyle yazmıştı: "Unutma ki yalnızlık benim yazgım".[1] Kafedeki yerimden Rilke'nin odasını görebiliyorum. Bugün burada olsaydı, o da beni aşağıda bir gün yazacağı kitabı okurken görebilirdi. Hayaletinin gözaltında, XIII. sonenin son dizelerini tekrarlıyorum:

Er küßte mich, es mundete mein Geist
auf seine Lippen; und der Tod war sicher
noch süßer als das dasein, seliglicher.

[Öptü beni, ruhum biçim değiştirdi
Dudaklarının üstünde ve ölüm muhakkak
Yaşamdan daha tatlıydı, daha da kutlu.]

Şu son sözcükte bir an için duraksıyorum: *Seliglicher. Seele* "ruh" demek. *Selig* "kutsanmış" anlamına geliyor ama aynı zamanda "neşelenmiş", "katıksızca mutlu" anlamlarını da taşıyor. Çoğaltıcı olan, *-icher* ekinin bu ruhani sözcüğün sonuna gelmeden dört kez dilin üstünde dolanmasını sağlıyor. Sevgili tarafından sunulan öpücük, uzatılıyor gibi. Aynı öpücük gibi: *-er*, nefes verip, onu dudaklara geri gönderene dek ağızda kalıyor. Bu üç dizedeki diğer sözcükler hep tek telden çıkıyor. Yalnızca *seliglicher* sözcüğü sesi bir andan fazla tutuyor ve bırakmak istemiyormuş gibi davranıyor.

Başka bir kitaptan sonenin orijinaline bakıyorum: Louise Labé'den *Oeuvres poétiques*[2] yayıncılık mucizesi aracılığı ile masamda Rilke'nin çağdaşı oluvermiş. Şöyle yazmış:

Lors que souef plus il me baiserait
Et mon esprit sur ses lèvres fuirait,
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse.

[Beni yavaşça öperken yeniden
Kaçardı ruhum dudaklarının üstünde
Kesin ölüyordum, daha mutlu, yaşarkenkinden.]

Baiserait sözcüğünün günümüzdeki çağrışımlarını bir kenara bırakacak olursak (Labé'nin zamanında yalnızca öpmek anlamına gelen bu sözcük günümüzde cinsel ilişkide bulunmak anlamına geliyor), Fransızca orijinal metin hoş bir içtenlik taşısa da, pek alışılmış geliyor. Aşktan ölmenin mutsuz yaşama yeğlenmesi bilinen en eski şiirsel savlardan biri. Ruhun bir öpücükte teslim olması da bir o kadar eski ve bayat. Rilke, Labé'nin şiirinde ne bulmuş ki, sıradan bir *heureuse* (mutlu) sözcüğünü unutulmaz *seliglicher*'e çevirmiş? Labé'nin şiirlerinin sayfalarını rastgele ve dalgın dalgın çevirecek olan bana, bu

karmaşık ve kafa kurcalayan "okumayı" sunmasına yol açan ne? Rilke gibi yetenekli bir çevirmenin yaptığı okuma, bizim özgün yapıt konusundaki düşüncelerimizi ne denli etkileyebilir? Ve bu durumda yazarın uzmanlığına okurun duyduğu güvene ne olur? Sanırım bir Paris kışında bu sorulara bir anlamda yanıt olabilecek bir şeyler Rilke'nin aklına da gelmiş olmalıdır.

Carl Jacob Burckhardt (*İtalya'da Rönesans Uygarlığı* adlı yapıtın yazarı olan değil, daha genç ve çok daha "uslu", İsviçreli tarihçi) doğduğu yer olan Basel'i bırakıp Fransa'ya eğitime gider. 1920'li yılların başında kendini Paris Ulusal Kütüphanesi'nde çalışırken bulur. Bir sabah Madeleine yakınlarında bir berbere girer ve saçının yıkanmasını ister.[3] Aynanın önünde gözleri kapalı otururken, arkasında başlayan bir kavgaya kulak kabartır. Biri kalın bir sesle bağırmaktadır:

"Bayım, bu herkes için bir mazeret olabilir."

Bir kadının sesi yükseldi:

"İnanılmaz! Houbigant losyonu bile istedi."

"Bayım, sizi tanımıyoruz. Bizim için yabancısınız. Biz buralarda böyle şeyleri hoş karşılamayız!"

Adeta başka bir boyuttan geliyormuşçasına çıkan, Slav aksanlı, cılız ve vızıldanan üçüncü bir ses açıklamaya çalışmaktadır: "Beni affetmelisiniz. Cüzdanımı unuttum. Gidip otelden alıp geleyim..."

Gözlerine sabun kaçmasını göze alan Burckhardt çevresine bakındı. Üç berber deliler gibi el kol sallamaktaydılar. Dudaklarını geçerli nedeni olan kızgınlıktan kısıp, mosmor etmiş olan kasiyer masanın arkasından onları izlemekteydi. Hepsinin önünde de ufak tefek, hiçbir özelliği olmayan, geniş alınlı, uzunca bıyıklı bir adam yalvarmaktaydı: "Size söz veriyorum. Oteli arayıp, emin olabilirsiniz. Ben ...Ben...şair Rainer Marie Rilke'yim"

"Tabii" dedi berber, "herkes böyle diyor. Tanıdığımız biri olmadığın kesin."

Saçlarından sular süzülen Burckhardt iskemlesinden fırladı, elini cebine soktu ve "ben öderim!" diye bağırdı.

Burckhardt, Rilke ile bir süre önce tanışmıştı ama şairin Paris'e geri döndüğünden haberdar değildi. Rilke uzunca bir süre kurtarıcısını tanıyamadı. Tanıdığında da kahkahalara boğuldu. Burckhardt'ın işi bitene kadar beklemeyi teklif ederek, onu nehrin ötesine bir yürüyüş yapmaya davet etti. Burckhardt kabul etti. Bir süre sonra yorulduğunu söyleyen Rilke, yemek yemek için henüz erken olduğundan, o vakte kadar Place de L'Odeon'un uzağında olmayan bir ikinci-el kitap satıcısına uğramalarını önerdi. İçeri girdiklerinde yaşlı satıcı onları yerinden kalkarak ve okumakta olduğu küçük, deri ciltli kitabı sallayarak karşıladı. "Baylar, bu" dedi, "1867 basımı bir Ronsard. Blanchemin baskısı." Rilke neşeyle Ronsard'ın şiirlerini çok sevdiğini söyledi. Bir yazardan ötekine laf lafı açtı. Kitapçı, Racine'nin, 36. mezmurun doğrudan çevirisi olduğuna inandığı dizelerini okudu.[4] Rilke de bu görüşe katılıyordu. "Doğru. Aynı sözcükler, aynı deneyim, aynı kavramlar ve içgüdüler." Sonra da yeni bir buluş yapmış gibi şunları ekledi: "Şiirsel becerinin varlığını sınayacak en saf işlem çeviridir."

Bu Rilke'nin son Paris gezisi olacaktı. İki yıl sonra, 29 Aralık 1926 tarihinde ve kırk bir yaşında iken, en yakınında bulunanlara bile açıklamaya yürek bulamadığı, az rastlanır türde bir lösemiden öldü. (Ozanlara tanınan yetki ile, dostlarını bir gülün dikeninin batması nedeni ile ölmekte olduğuna inandırmaya çabaladı.) Paris'e yerleşmeye geldiği yıl olan 1902'de yoksul, genç ve tanıyanı yok denecek kadar azdı, ama artık (berberler arasında olmasa da) Avrupa'nın en tanınmış şairiydi; ona övgüler düzülüyordu ve ünlüydü. Bu arada Paris'e birkaç kez geri dönmüştü ve her defasında da yeniden başlayarak "tanımlanamaz gerçeğin" peşine düşmüştü. Yaratıcılık bağlamında onu tükettiğine inandığı romanı *Malte Laurids Brigge'in Notları*'m tamamlamasından az sonra, bir dostuna Paris'ten şunları yazdı: "Burada başlangıç yapmak her zaman için bir sınamadır."[5] Yeniden yazmaya dönebilmek için birkaç çeviri yapmayı üstlendi: Maurice de Guérin'den duygusal bir kısa roman; Mecdelli Meryem'in

sevgisi üstüne anonim bir vaaz ve kitabı kentin içinde dolaşırken rastlantı sonucu bulduğu Louise Labé'nin şiirleri.


Louise Labé'nin, döneminde yapılmış bir portresi.

Soneler, onaltmcı yüzyılda, Fransız kültürünün merkezi olma bakımından Paris'e rakip olan Lyons kentinde yazılmışlardı. Louise Labé (Rilke eski yazılışı olan "Louize"i yeğleyecekti) gerek Lyons'da, gerekse kentin ötesinde yalnızca güzelliği ile kalmayıp, tüm yetenekleri ile tanınan bir kadındı. Savaş sanatlarında erkek kardeşleri kadar becerikliydi ve öyle korkusuzca ata biniyordu ki, dostları hem sevgi hem de hayranlıkları dolayısı ile ona Yüzbaşı Loys derlerdi. Çalınması çok zor olan lavtayı çalışı ve şarkı söylemesi ile de ünlüydü. Yazan bir kadındı: 1555 yılında Jean de Tournes tarafından basılan ve içinde bir sunuş mektubu, bir oyun, üç ağıt, yirmi dört sone ve günün en seçkin kişilerinden bazılarının onun için yazdıkları şiirlerle dolu bir cilt bıraktı. Kütüphanesinde Fransızca dışında İspanyolca, İtalyanca ve Latince kitaplar bulunuyordu.[6]

On altı yaşında iken bir askere gönül verdi ve Perpignan kuşatmasında Dauphin'in ordusunda onunla birlikte savaşmak için yanına gitti. Söylentiye göre bu sevdanın meyvaları, onun adını günümüze taşıyacak iki düzine sone oldu. (Aslında bir şairin esin kaynaklarını belirleme konusu oldukça hedef şaşırtabilir bir iştir.) Bir başka kadın yazara –Bn. Clémence de Bourges'a– aydınlatıcı bir sunma içerir: "Geçmiş bize mutluluk verir ve bize şimdiden daha iyi hizmet eder ama bir zamanlar duyumsadıklarımızın o an yaşanan keyfi geri gelmeyecek biçimde zayıflayacaktır. Olaylar yaşandıkları an-

da bizi mutlu etmiş olsa da, anıları bizi huzursuz eder. Öteki duyularımız öyle baskındır ki, geri gelen anı bizi o günkü duygularımıza taşıyamaz. Aklımızdaki görüntüler ne denli güçlü olursa olsun, onların geçmişin bizi aldattığını ve kullandığını gösteren gölgeler olduğunu biliriz. Ama düşünce ve duygularımızı yazıya dökersek, yazılı sayfaları elimize aldığımızda aklımız ne büyük bir süratle arada kalan olayları aşacak ve bizi aynı yere ve duygulara taşıyacaktır."[7] Louise Labé için okurun becerisi geçmişi yeniden yaratabilmektir.

Kimin geçmişi? Rilke okumalarında kendine özgeçmişini anımsatan şairlerden biriydi: Sefil çocukluğu, onu zorla askeri okula yollayan despot babası, kız çocuğu doğuramadığına üzülen ve Rilke'ye kız elbiseleri giydiren züppe annesi, ilişkilerini kalıcı kılamaması, şık toplumsal yaşamın albenisi ile keşiş yaşamı arasında bocalaması. Birinci Dünya Savaşı'nın yaklaşmakta olan korkunçluğunu ve yalnızlığını yapıtlarında duyumsatan ve yazı açısından tıkanan Rilke, savaşın patlak vermesinden üç yıl önce Labé okumaya başladı.

> Çünkü ben yok olana dek baktığımda
> Kendi bakışımda, ölümü taşıyormuş gibiyim.[8]

Bir mektubunda "İşi düşünmüyorum. Yalnızca okuyarak, yeniden okuyarak ve düşünerek sağlığıma kavuşmaya çabalıyorum" diye yazmıştı.[9] Çokeylemli bir süreçti.

Labé'nin şiirlerini Almanca olarak yeniden biçimlendiren Rilke, aynı anda birçok okuma yapmaktaydı. Labé'nin de öngördüğü gibi, geçmişi yakalıyordu. Bu Labé'nin olan ve Rilke'nin bilmediği geçmişi değildi; kendi geçmişiydi. "Aynı insanca sözcükler, aynı kavramlar, aynı deneyim ve sezilerle" Labé'nin uyandırmadıklarını okuyabilmişti.

Onun olmayan, ama şiir yazabilecek kadar öğrendiği bir dilde metni çözüyor, anlamı yakalamak için okuyordu. Anlam kullanılan dil tarafından belirlenir. Kimi metinler yazarın onu öyle aktarmak istediğine bakarak değil de, o dilde yalnızca belirli bir sözcük dizininin o anlamı aktarmak için ge-

rektiğinden oluşur. Belirli bir müzik kulağa hoş gelir. Kimi yapılar kulağa hoş gelmedikleri, artık kullanılmadıkları ya da iki anlamlı olduklarından itilirler. Bir dilin tüm gözde öğeleri bir araya gelir, bir dizi sözcüğü diğerine yeğleme konusunda işbirliği yaparlar.

O, anlam için okuyordu. Çeviri, kavrama bağlamında en üst eylem basamağıdır. Rilke için çeviri yapmak amacı ile okuyan kişi, sorular ve yanıtlardan oluşan "en saf yöntemi" uygular ve bunlar aracılığı ile de kavramların en uçucusu olan edebi anlamı hasat sonrasında tarlada kalanları toplarcasına toplar. Toplar, ortaya sermez; çünkü bu simya metni anında başka ve denk bir metne dönüştürülür. Şairin amaçladığı anlam sözcüklerden sözcüklere geçer, bir dilden ötekine değişir.

Okuduğumuz kitaplar başkalarının da okuduğu kitaplar olduğundan, okuduğu kitabın soyu sopu olan kitapları da okuyordu. Sayfanın kenarına düşülmüş birkaç notun, kapaktaki bir imzanın, kurutulmuş bir yaprağın, bir şeyler anlatan şarap lekelerinin fısıltısı ile hortlayan eski bir okura ait cildi elimizde tutmanın verdiği dolaylı keyiften söz etmiyorum; her kitabın kapaklarını hiç göremeyeceğiniz, yazarlarını tanımayacağınız, ama elinizde tuttuğunuz ciltte yankılanan ataları vardır. Labé'nin gurur kaynağı kitaplığında duran kitaplar hangileriydi? Bilemeyiz ama tahminde bulunabiliriz: Çevirileri Lyons'da yapıldığından, İtalyan sonesini Avrupa'ya tanıtan şair Garcilaso de la Vega'nın İspanyolca baskılarını tanıyordu kuşkusuz. Yayıncısı olan Jean de Tournes, birkaç Lyons'lu şairin[10] yanı sıra Hesiodos ve Aesopos'un Fransızcalarını, Dante ve Petrarca'yı da İtalyanca olarak yayımlamıştı. Labé'ye bu kitaplardan göndermiş olması olasıydı. Rilke, Labé'nin şiirlerinde şairin Petrarca ve Garcilaso okumalarını da okuyordu. Paris'te, bir kış gününün öğle sonrasında, Rilke'nin Odeon'daki kitapçı ile tartışacağı, Labé'nin çağdaşı olan büyük Ronsard okumalarını da...

Her okur gibi, Rilke de kendi deneyimleri aracılığı ile okuyordu. Doğrudan anlam ve edebi anlamın ötesinde, okuduğumuz metin kendi yaşantımızın yansımasına dönüşür, bir an-

lamda bizim kim olduğumuzun gölgesi olur. Labé'nin tutku dolu dizelerine esin kaynağı olmuş olan asker, onu dört yüz yıl sonra odasında okuyan Rilke için aynı Labé gibi kurmaca bir kimlikti. Aşkı konusunda bir şey bilemezdi: Huzursuz geceler, mutlu görünmeye çalışarak kapıda bekleyişler, rastlantısal olarak adının geçtiğini duyunca tutulan nefes, penceresinin altından geçip gitmesini görmenin şoku ve anında da, geçenin o olmayıp, eşi benzeri olmayan kişiyi andıran biri olduğunun bilincine varış – tüm bunlar Rilke'nin başucunda bulundurduğu kitapta yoktu. Yıllar sonra Labé'nin, orta yaşlı ip imalatçısı Ennemond Perrin ile mutlu bir evlilik yapmışken ve asker biraz yüz kızartıcı bir anıya dönmüşken kaleme aldığı dizelerin basılı sözcüklerine taşıyabildiği kendi yalnızlığı oldu. Yeterli de oldu. Biz okurlar aynı Narcissus gibi, bakmakta olduğumuz metnin kendi yansımamızı barındırdığına inanırız. Rilke metne çeviri yolu ile sahip olma düşüncesi oluşmadan önce Labé'nin şiirlerindeki birinci tekil kişiyi kendisiymişçesine okumuş olmalı.

Labé çevirilerini eleştiren George Steiner, üstünlükleri nedeni ile Rilke'yi kınıyordu. Bu konuda Dr. Johnson'la aynı görüşü paylaşıyordu: Dr. Johnson "Çevirmen yazarı gibi olmalıdır" der; "Onun işi yazarı aşmak değildir. Aştığında esas yapıt zedelenir. Ve okurun adil biçimde değerlendirme hakkı elinden alınır."[11] Steiner'in eleştirisinin özünde "adil" kavramı yatmaktadır. Bugün için Labé okumak –Labé'nin zamanının dışında ama yazıldığı Fransızcadan okumak– metne kaçınılmaz biçimde okurun gözlüklerini taktırır. Etimoloji, sosyoloji, moda ve sanat tarihi çalışmaları okurun metni kavrayış biçimini zenginleştirebilir ama bunların tümü arkeolojidir. Rilke, Louise Labé'nin onikinci ve *Luth, compagnon de ma calamité* (Lavta, kadersizliğimin canyoldaşı) diye başlayan sonesinin ikinci dörtlüğünde lavtaya şöyle seslenir;

Et tant le pleur piteux t'a molesté
Que, commençant quelque son délectable,
Tu le rendais tout soudain lamentable,
Feignant le ton que plein avais chanté.

Doğrudan bir çeviri şöyle olabilir:

Ve acınacak ağlayış seni öyle huzursuz etmişti ki,
Ben hoş sesler (çalmaya) başladığımda
Sen onu hüzünlüye dönüştürdün
Majör tonda söylediğimi minörde (çalarak)

Burada Labé bir lavtacı olarak yakından tanıdığı *arcane* müzik dilini kullanıyor. Elimizde eski müzik terimleri sözlüğü olmadan onu anlamamız olanaksız. Onaltıncı yüzyılda *plein ton* majör anahtar, *ton feint* ise minör anahtar anlamına geliyor. *Feint*'in sözcük anlamı "sahte, öyle görünen." Dize, şairin majör anahtarda söylediğini lavtanın minörde çaldığını anlatıyor. Bunu anlayabilmek için günümüz okurunun Labé için sıradan bir bilgi olanı öğrenmesi, yalnızca Labé'nin gününü yakalayabilmek için de Labé'den daha bilgili olması gerekiyor. Amaç Labé'nin dinleyicisi ile aynı konuma gelmek ise, çabalar anlamsız kalıyor: Şiirleri için hedeflediği okurlar biz olamayız. Oysa Rilke şöyle okuyor:

[...] Ich riß
dich so hinein in diesen Gang der Klagen,
drin ich befangen bin, daß, wo ich je
seligen Ton versuchend angeschlagen,
da unterschlugst du ihn und tontest weg.

[...] Seni
içinde tutsak olduğum
acıların yollarında öyle yürüttüm ki, nerede
mutlu bir nota vurmak istesem
Sen onu saklıyor ve susturuyorsun.]

Kavramak için özel bir Almanca gerekmiyor ama Louise Labé'nin sonesinin tüm müziksel benzetmeleri aslına sadık biçimde buradalar. Ama Almancası yeni arayışları da beraberinde getiriyor. Dörtlüğü Fransızca yazan Labé'nin düşleye-

meyeceği kadar zorlu bir okuma ister hale getirmiş. *Anschlagen* (vurmak) ve *unterschlagen* (cebe atmak, çalmak, zulaya atmak) sözcükleri arasındaki ses benzeşmeleri, iki farklı sevgi yaklaşımını karşılaştırmasına olanak veriyor: "Mutlu bir nota vurmak" isteyen acılı sevgili –yani Labé– ve onun sadık can yoldaşı, gerçek duygularının tanığı olan ve "dürüst olmayan" bir nota vurmak istemediği için "sesi çalan, saklayan" ve paradoksal olarak da onun sessiz kalmasını sağlayan lavta. Rilke, Labé'nin sonelerinde kendi yaşamının da parçaları olan yolculuk imgelerini; yansıtılamayan acıları; sessizliğin, duyguların yalanlarla yansıtılmasına yeğlenmesini, şiir araçlarının sahte mutluluk gösterileri gibi toplumsal zorunlulukları aştığını gördü. Labé'nin yaşamı da Heian Japonyası'ndaki kız kardeşleri gibi kapalı bir yaşamdı. Yalnız bir kadındı, aşkının yasını tutuyordu. Rönesans'ta sıradan olan bu olgu Rilke'nin günü için anlam taşımıyordu ve üzüntüler diyarında nasıl olup da "tutsak edildiği"nin açıklamasının yapılması gerekiyordu. Louise Labé'nin yalınlığından (banalliğinden demeye dilimiz varacak mı?) yitirilen bir şeyler vardı ama trajik duygular açısından derinlik kazanılmıştı. Rilke'nin okuması Labé sonelerini çağının ötesindeki herhangi bir okumadan fazla çarpıtmıyordu, ama birçoğumuzun yapabileceğinden daha iyi bir okumaydı. Bizim okuyabilmemize olanak veriyordu çünkü; zamanın bu tarafında olan bizler için Labé'yi okumak bireysel okuma becerimizin zavallılığı düzeyine mahkûmdu.

Tüm yirminci yüzyıl şairleri arasından nasıl olup da Rilke'nin zor şiirinin Batı'da bu denli beğeni kazandığını soran eleştirmen Paul de Man, "birçok kişi onu, en gizli noktalarını sorguluyormuş, var olduğunu bilmedikleri derinlikleri çıkarıyormuş duyguları ile, sıkıntılarını kavramaları ve onları aşmalarına yardımcı oluyormuş gibi okumuş olabilir" diyor.[12] Rilke'nin Labé çözümlemesi, Labé'nin anlam basitliğini daha da anlaşılır yapmak bağlamında hiçbir şeyi "çözmüyor"; tam tersine: Onun görevi Labé'nin şiirsel düşüncesinin derinleştirilmesi olmuş. Ana düşüncenin varmak istediği yerden de

öteye götürüyor, bir anlamda Labé'nin sözcüklerinde Labé'nin gördüğünden fazlasını görüyor.

Labé'nin gününde bile, metnin otoritesine duyulan saygı yerleşikti. Onikinci yüzyılda, Abélard doğrudan eleştirilmekten kurtulmak için birinin görüşlerinin başkasına; örneğin Araplara ya da Aristoteles'e dayandırılmasına karşı çıkıyordu.[13] Abélard tarafından, gözleri bağlı gezdirilen ve aynı zincire vurulmuş köpeklere benzetilen bu otorite savı, okurun aklında klasik metin ile onun kabul gören yazarı tartışılmaz olduğu için geçerliydi. Kabul edilen okuma da tartışma götürmez ise, yoruma ne gerek kalıyordu ki?

En tartışılmaz metin olan ve Tanrının sözü kabul edilen İncil bile, okurların elinde bir dizi dönüşüm geçirdi. M.Ö. ikinci yüzyılda Haham Akiba ben Joseph tarafından biçimlendirilen Eski Ahit'ten, John Wycliffe'ın ondördüncü yüzyılda gerçekleştirdiği İngilizce çevirisine dek, İncil denilen kitap üçüncü yüzyılın Yunan Septuagint'i (ardından gelen Latince İncil'lerin kaynağı) *Vulgate* denilen kitap oldu (Aziz Hieronymus'un dördüncü yüzyıl sonunda gerçekleştirdiği Latince çeviri) ve ortaçağların diğer bütün İncil'lerine dönüştü: Gotik, Slavca, Ermenice, Eski İngilizce, Batı Sakson, Anglo-Norman, Fransızca, Frizce, Almanca, Gaelce, Felemenkçe, Orta İtalyan, Provence, İspanyolca, Katalanca, Leh, Çek, Macarca. Bunlardan her biri okurları için İncil'di ama her biri farklı okumalar üretiyordu. Kimileri bu İncil çokluğunda hümanistlerin düşlerinin gerçek oluşunu görüyordu. Erasmus "En zayıf kadının bile İncil'i ve Pavlus'un mektuplarını okumasını isterim. Her dile çevrilmiş olmasını ve her dilde okunmasını isterim ki yalnızca İskoçlar ve İrlandalılar değil, Türkler ve Sasaniler de onu okuyabilsin... Çiftçi tarla sürerken kendi kendine bölümler söylediği, dokumacının onları mekiğin ritmine uydurduğu günlerin özlemini duyuyorum" yazıyordu.[14] Bu fırsatı yakalamışlardı artık.

Olası değişik okumalar patlaması karşısında, yetkililer, metnin üstünde denetim sahibi olmanın yöntemlerini araştır-

maya başladılar: Tanrının sözünün onun istediği biçimde okunabileceği tek, mutlak bir metin. 15 Ocak 1604'te Hampton Sarayı'nda ve Kral I. James'in huzurunda Püriten Dr. John Rainolds, "Majestelerine yeni bir İncil çevirisi yapılması önerisini götürdü; VIII. Henry ve VI. Edward zamanında yapılanlar yozdu ve esas metnin gerçeğine uygun değillerdi." Londra piskoposunun yanıtı "herkesin keyfine uyulacaksa bu çevirilerin sonu gelmez" oldu.[15]

Piskoposun bilge sözlerine rağmen Kral, Westminster Katedrali başpapazını, Cambridge ve Oxford üniversitelerinin İbrani dili profesörlerinin arasından bu dev işin altından kalkabilecek bir uzmanlar listesi oluşturulması konusunda görevlendirdi. Sunulan ilk liste onu memnun etmedi çünkü listedeki bazı kişilerin siyasal eğilimleri ya yoktu, ya da belirsizdi. Canterbury başpiskoposundan başka piskoposlara da danışarak bir liste yapmasını önerdi. Hiç kimsenin listesinde olmayan biri vardı: Çok önemli bir İbrani bilgini, yakınlarda İncil çevirmiş olan, onanmaz siniri pek az sayıda dost barındırabilmesine olanak veren Hugh Broughton. Broughton davetiye istemiyordu ve kendisi çağrılmadığı halde önerilerini krala ulaştırdı.

Broughton için metne bağlı kalabilmek, çöl çobanları ile dolu geçmişte Tanrının sözlerini kayda geçirenlerin kullandıkları sözcüklerin karşılıklarını bularak ve onları çağdaşlaştırarak olabilirdi. Metnin dokusunu yapısal açıdan yeniden yaratabilmenin, özel terimlerin karşılıklarını bulmak için zanaat sahiplerinin çağırılması gereğine işaret ediyordu. "Aaron'un epodu (hahamın ayin giysisi) için dokumacılar, Süleyman ve Hezekiel'in tapmağı için geometriciler, marangozlar, taşçılar, Hezekiel'in ağacının irili ufaklı dalları için bahçıvanlara danışılmalıydı."[16] (Tam bir yüzyıl sonra Diderot ile d'Alembert ünlü *Encyclopédie* [*Ansiklopedi*] için teknik bilgi arayışlarında aynı yöntemi seçeceklerdi.)

Bir İncil çevirisi bulunan Broughton, bütünün tutarlılığını bozmadan, anlam ve sağduyunun yarattığı sonsuz sayıda sorunu çözmek için birden fazla akla gereksinim olduğunu

savunuyordu. Bunu başarmak için kralın "bir bölüm için birçok kişiden çeviri" istemesini öneriyordu; "İngilizce açısından üslup ve doğru anlamlı metin geldiğinde, diğerlerinin sözcüklerine belirli bir birlik getirilsin ve metindeki sözcük tek iken, farklı sözcükler kullanılmasın."[17] Bir Anglosakson geleneği olan bir üst-okurun basım öncesi denetim amacı ile metni okuması alışkanlığının bu noktada doğmuş olması olasıdır.

Bilimsel kurulun üyesi olan piskopos Bancroft, çevirmenler için on beş kurallık bir liste hazırladı. 1568 yılında çıkan Piskopos İncili'ne olabildiğince sadık kalacaklardı (Büyük İncil'in düzeltilmiş olanı. Büyük İncil de Aziz Matthews İncili'nin gözden geçirilmiş olanıydı. Matthews İncili ise, tamamlanamamış olan William Tyndale İncili ile Miles Coverdale tarafından yayımlanan ve basılan ilk eksiksiz İncil'in bileşkesiydi).

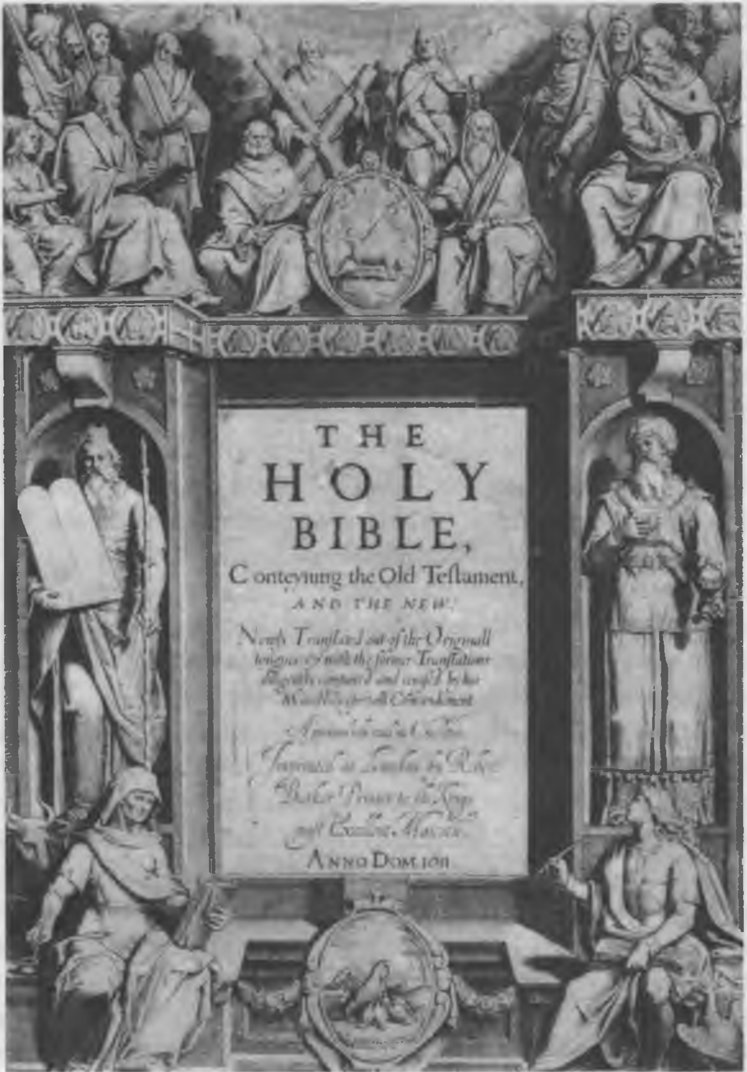
Piskoposlar İncili'ni önlerine alarak çalışan çevirmenler, sürekli olarak diğer İngilizce çevirilere ve diğer dillerdeki İncil zenginliğine başvurdular ve daha önceki okumaları kendilerinkinde birleştirdiler.

Art arda gelen baskılarda yağmalanan Tyndale İncili onlara artık temel kabul ettikleri malzemeyi sağladı. Araştırmacı ve yayımcı William Tyndale, VIII. Henry tarafından dine karşı gelmekle suçlanmıştı. (Kralın Aragonlu Catherine'den boşanmasını eleştirerek onu kızdırmıştı.) 1536 yılında İncil'i İbranice ve Yunancadan çevirdiği için boğazlanarak öldürüldü ve yakıldı. Tyndale çeviriyi üstlenmeden önce şöyle yazmıştı: "Deneyerek görmüştüm ki, kutsal sözleri ana dillerinde önlerine koyup, metnin düzenini, yöntemini ve anlamını kavramalarına olanak verilmedikçe, sokaktaki adama gerçeği göstermenin yolu yoktu." Bunu sağlamak için, eski sözcükleri hem yalın, hem de sanatlı bir dile çevirdi. İngilizceye "passover" (Musevilerin fısıh bayramı) "peacemaker" (barış yapan) "long-suffering" (sabırlı) ve "beautiful" (güzel – ki bunu açıklıyamayacağım biçimde duygu yüklü bulurum) sıfatlarını armağan eden Tyndale'dir. İngilizce İncil'de *Jehovah*[Yehova] adını kullanan ilk kişi de odur.

Miles Coverdale, Tyndale'in girişimini tamamladı ve eksiklerini giderdi. Böylelikle ilk eksiksiz İngilizce İncil 1535 yılında yayımlanmış oldu. Kimilerinin bu çevirilerde Tyndale'e yardımcı olduğunu söyledikleri Cambridge'li araştırmacı ve Augustinusçu rahip Coverdale, İngiltere Şansölyesi Lord Thomas Cromwell tarafından desteklenen ve İbrani ile Yunan İncil'lere dayanmayan bir çeviri üstlendi. Bu İncil "Pekmez İncili" olarak da bilinir çünkü Yeremya 8:22'de "Gilead'da merhem var mıdır" sözcükleri yerine "pekmez var mıdır"ı kullanmıştır. (*Balm*: ağrı dindiren merhem. *Treacle*: tiryak/ pekmez/ panzehir -çev.not.) Diğer bir adı da "Böcek" İncili'dir çünkü 91. Mezmurda "gece gelen korkulardan" sözcükleri "geceleri böceklerden korkmayacaksın" olmuştur. Yeni çevirmenler "ölüm gölgesi vadisi" deyimini Coverdale'e borçludurlar (23. Mezmur).

Kral James İncili, bunlara rağmen eski okumaları kopya etmenin ötesinde şeyler de başardı. Piskopos Bancroft ana metin daha doğru bir çeviri istese de, isimlerin ve kutsal sözcüklerin halka mal olanlarının saklanmasını istemişti. Gelenekselleşmiş kalıplar aslına sadakatten daha önemliydi. Başka bir anlatımla, kabul görmüş bir okuma yazarın önüne geçiyordu. Bilgeliği ile, özgün bir ismin kullanılmasının ana metinde olmayan şaşırtıcı bir yenilik sunacağını kavramıştı. Bu nedenle düşülmüş notların da "kısa ve öz bir biçimde" metnin içine alınmasını istedi.

Kral James'in çevirmenleri altı grup olarak çalıştılar: Westminster'da iki grup, Cambridge'de iki ve Oxford'da iki. Bu kırk dokuz adam bireysel yorumlar yaparak, malzemeyi birlikte kararak inanılmaz bir doğruluk dengesi, geleneksel anlatım biçimlerine saygı ve yeni bir metinden çok, uzun zamandır var olan bir metin gibi okunan bir yapıt üretme başarısını gösterdiler. Sonuç o denli başarılı idi ki, Kral James İncili İngiliz yazın tarihinin başyapıtlarından biri olarak kabul edildiği günden birkaç yüzyıl sonrasında, Rudyard Kipling, Shakespeare ile Ben Jonson'ın bu büyük proje kapsamında belirli bölümünün (İşaya'nın) çevirisini ortaklaşa üstlendikle-



Kral James İncili'*nin birinci baskısının kapak sayfası.*

ri bir öykü yazdı.[18] Gerçekten de Kral James İncili'nin yalnızca anlam aktarımı sağlamanın ötesine geçen bir şiirsel derinliği vardır. Doğru ama kuru bir okuma ile, doğru ve kulaklarda kalıcı olan bir okuma arasındaki fark Piskoposlar İnci-

li'ndeki 23. Mezmur ile Kral James İncili'ndeki 23. Mezmurun karşılaştırılması sırasında görülebilir. Piskoposlar İncili'nde bölüm şöyledir:

God is my shepherd, therefore I can lose nothing;
he will cause me to repose myself in pastures full of grass
and he will lead me unto calm waters.

[Tanrı benim çobanımdır, bu nedenle ben hiçbir şey yitiremem
O beni yeşil otlaklarda yatırır
Ve O beni sakin sulara ulaştıracaktır]

Kral James İncili bu sözleri şunlara dönüştürür:

The Lord is my shepherd; I shall not want.
He maketh me lie down in green pastures:
He leadeth me beside the still waters.

[Tanrı benim çobanımdır; Ben eksiklik bilmem.
Yeşil çayırlarda o dinlendirir beni
O götürür beni sakin suların kıyısına]

Resmi amaç bağlamında, Kral James çevirisinden anlamı netleştirmesi ve yitirilen anlamı geri vermesi bekleniyordu. Ama her başarılı çeviri *kaçınılmaz* olarak kaynak metinden farklı olacaktı. Başarılı çeviri kaynak metni sindirilmiş bir olgu, yorumlanmış, belirsizliklerinden arındırılmış bir nesne olarak görür. Çeviride ilk okumadan sonra yitirilen saflık başka bir kılıf altında sunulur. Okur bir kez daha yeni bir metinle ve beraberinde getirdiği gizemle karşı karşıyadır. Bu, çevirinin kaçınılmaz paradoksudur ama zenginliğidir de.

Kral James ile çevirmenleri için bu dev girişim doğrudan politik amaçlıydı: Halkın bireysel olarak olduğu kadar, ortak bir metin olması nedeni ile beraber okuyabilecekleri bir İncil yaratmak. Baskı onlara aynı metni sonsuza dek *–ad infinitum–* üretebilecekleri sanrısını veriyordu. Çeviri bu sanrıyı daha da

güçlü kılıyordu. Bir metnin birçok uyarlaması yerine tek, onaylı, ulus olarak benimsenmiş, kabul görmüş, dini açıdan kabul edilebilir bir ana metin geçiyordu. Dört yıl süren yoğun çabanın ardından 1611 yılında yayımlanan Kral James İncili, tek ve bütünleştirilmiş bir metin aracılığı ile tarihsel bir "okurlar topluluğu" oluşturma çabası çerçevesinde, İngilizce "resmi" kitap, bugün bile İngilizce konuşan ülke gezilerimizde kaldığımız otel odalarında başucumuzda bulduğumuz, "Herkesin İncili" oldu.

Kral James'in çevirmenleri "Okura Önsöz" başlığı altında şunları yazdılar: "Çeviridir pencere açan, ışık girsin diye; çekirdeği yiyelim diye kabuğu kıran odur; en kutsal yerleri görelim diye perdeyi aralayan odur; kuyunun kapağını kaldırır ki suya ulaşabilelim." Bu "Kutsal Kitabın Işığı"ndan korkmamak anlamına geliyordu. Okura aydınlanma olanağı veriliyordu. Bu noktadan yola çıkarak varılacak yer arkeolojik bir çaba ile metni sanal bir eskilik düzeyine getirmek değil, onu yerin ve zamanın bağlarından kurtarmaktı. Sığ açıklamalar için sadeleştirilmiyordu; anlam katmanlarının ortaya çıkmasına olanak sağlanıyordu. Bilimsel metin çalışması değil, yeni ve eşdeğer bir metin yaratma çabasıydı. Çevirmenler soruyorlardı: "Tanrının krallığı sözcükler ve heceler mi oldu? Bizler özgür olacak isek, onları neden tutsak edelim…?" Bu soru yüzyıllar sonra hâlâ soruluyor olacaktı.

Rilke Odeon'lu kitapçı ile, sessiz Burckhardt'ın yanında, giderek derinleşen bir edebi sohbete dalmışken, sürekli müşteri olduğu belli olan yaşlı bir adam dükkâna girdi ve konu kitap olunca tüm okurların yaptığı gibi davet edilmeksizin sohbete katıldı. Konuşmalar kısa sürede Jean de la Fontaine'nin ve kitapçının La Fontaine'nin "bir tür kardeşi" olarak nitelediği Alsas'lı Johann Hebel'in şair niteliklerinde odaklaştılar. Rilke La Fontaine'nin *Fable*'larını beğeniyordu. "Hebel Fransızca olarak okunabiliyor mu?" diye sordu safça. Yaşlı adam kitabı şairin elinden kaptı. "Hebel'in çevirisi mi!" dedi; "Fransızca bir çeviri! Siz Fransızcada Almanca bir metnin katlanılabilir

bir çevirisini gördünüz mü? İki dil birbirlerine zıttırlar. Almanca bilseydi, Hebel'i çevirebilecek tek kişi yine aynı adam; La Fontaine olurdu." dedi. O ana kadar sessiz kalmış olan kitapçı "Cennette" diye atıldı; "birbirleri ile artık unuttuğumuz bir ortak dilde konuşuyorlardır, kuşkusuz." Adam homurdandı: "Cennetin canı cehenneme!"

Rilke kitapçı ile aynı görüşteydi. İncil'deki Tekvin'in onbirinci kitabında, Kral James İncili'nin çevirmenleri Tanrının Babil Kulesinin yapımını engellemek amacı ile insanların dillerini birbirlerine anlaşılmaz kılmasından önce "dünya tek bir dil ve tek bir konuşma paylaşırdı" yazmışlardı. Bu "ilk" ve kabalistlerin cennette de konuşulduğuna inandıkları dil tarihimiz boyunca aranmış, ama ona ulaşma çabaları başarılı olamamıştır.

1836 yılında Alman araştırmacı Alexander von Humboldt[19] her dilin onu kullanan kişilerin evrenini yansıtan "iç dilsel biçim" içerdiği savını ortaya attı. Bu, bir dildeki herhangi bir sözcüğün başka dilde tam bir karşılığının olamayacağı anlamına geliyordu. Çeviri kum tanelerinden örgü yapmak, ya da rüzgârın yüzünü çizmek gibi olanaksız bir eyleme dönüşüyordu. Çeviri kuralsız, denetim altına alınamaz bir kavrama eylemidir; yalnızca kaynak dilde yeniden yaratılamayacak biçimde gizlenmiş olanı çevirenin dili aracılığı ile anlamak eylemi olarak var olabilir.

Metni kendi dilimizde okuduğumuzda metin bir engele dönüşür. Olası tüm anlamları da göz önüne alarak, içine sözcüklerin elverdiğince girebiliriz. Başka metinlerle ilişkilendirebiliriz ve onu sihirli aynalar salonundaymışçasına birden çok aynadan yansıtabiliriz. Okuduğumuz metni aydınlatacak, genişletecek eleştirel bir metin var edebiliriz ama dilin evrenimizin sınırlarını tanımladığı gerçeğinden kaçamayız. Çeviri bir tür paralel evren, metnin bir başka metni açımladığı, sıradışı olası anlamların bulunduğ bir başka zaman ve mekân sunar. Bu anlamlar için sözcükler yoktur çünkü onlar kaynak dil ile hedef dil arasındaki sahipsiz alanda, sezilerin ülkesinde vardırlar.

Paul de Man'a göre, Rilke'nin şiiri, şairin sonunda bir yalan olduğunu itiraf etmesi gereken bir gerçek sözü verir. De Man "Rilke yalnızca," der, "bu sözün ivediliği ile aynı derecede ivedi olan ve sözü tam verecekken geri almanın şiirsel gereği fark edilebilir ise anlaşılabilir."[20] Labé'nin şiirlerinin taşıdığı bu belirsizlik kuşağında, sözcükler (Labé'nin ya da Rilke'nin – sözcüklerin kime ait olduğunun artık önemi yoktur) o denli zenginleşirler ki, daha öteye geçecek bir çeviri olamaz. Okur (Fransızca ve Almanca şiirler önümde açık olarak kafede oturmuşum. Okur benim.) sözcükleri yakından, açıklayıcı bir dil olmadan, benliğini saran, anında gerçekleşen ve sözsüz, Nietzsche'nin metinde "üslubun devinimi" olarak tanımladığı, evreni sayfanın üstünde ve ötesinde yeniden yaratma ve açıklama olarak tanımladığı bir deneyim olarak algılayabilmelidir. Çeviri olanaksız olabilir; bir ihanet, sahtekârlık, iyi niyetli bir yalan olabilir ama okuru daha bilge bir dinleyici yapar: Daha güvensiz ama daha duyarlı: *seliglicher.*



Okuyan köleler. Benzeri az bulunur bu fotoğraf 1856 yılı dolaylarında Aiken, Güney Carolina'da çekilmiş.

Okuma Yasağı

Birçok kereler Vergilius'un kehanetlerinden medet ummuş bir kralın oğlu olan, eğlence düşkünlüğü ve işe olan nefreti yüzünden bendeleri tarafından Şen Kral olarak bilinen II. Charles, 1660'ta Yabancı Ülkelerdeki İşletmeler Kurulu'na, İngiltere'nin sömürgelerinde yaşayan yerli, hizmetli ve kölelere temel Hıristiyanlık kavramları eğitimi sağlama görevi verdi. Üstünden bir yüzyıl geçtiğinden, tuzu kuru olan Dr. Johnson krala hayrandı ve "Büyük bir imparatorluğu yitirene dek, ona bağlı insanların ruhlarının kurtuluşunu sağlamak için gerekli sandığını yapmaya çabalaması onun meziyetiydi" dedi.[1] İki yüzyıl öteden bakabilen ve olanları onaylamayan tarihçi Macauley[2] Charles için "Tanrı sevgisi, vatan sevgisi, aile sevgisi, dost sevgisi aynı türden deyimlerdi ve kendini sevmenin ince ve işe yarar eşanlamlılarıydı."[3] diyecekti.

Charles'm krallığının ilk yılında böyle bir karar yayımlamasının nedenleri pek açık değilse de, o bu kararın Parlamentonun karşı çıktığı dinsel hoşgörünün altyapısını oluşturmanın bir yolu olduğunu düşünüyordu. Katolik eğilimlerine karşın, Protestan inancına bağlılığını açıklamıştı. Luther'in de öğrettiği gibi, ruhun kurtuluşunun kişinin Tanrının sözlerini doğrudan ve aracısız okuyabilmesine bağlı olduğuna (herhangi bir şeye inanabildiği ölçüde) inanıyordu.[4] Ne var ki, İngiliz köle-sahipleri ikna olmamışlardı. Okudukları kitaplarda devrimci düşüncelerle tanışabilecek olan "Okur-yazar bir

zenci topluluğundan" korkuyorlardı. Yalnızca İncil ile sınırlanmış bir okuma becerisinin toplumsal bağları güçlendireceğine inanmıyorlardı. İncil'i okuyabilenler kölelik karşıtı yazıları da okuyabilirlerdi; hatta ve hatta İncil'in içinde yer alan, özgürlük ve başkaldırı türünde alevlendirici kavramlarla tanışabilirlerdi.[5] Charles'ın bildirisine Amerika'daki kolonilerden en büyük tepki Güney Carolina'dan geldi: Bir yüzyıl sonra, ister köle, ister özgür tüm zencilere okuma öğretilmesini yasaklayan katı yasalar çıkartıldı. Bu yasalar ondokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar geçerli oldular.

Afro-Amerikan köleler okumayı yüzyıllar süren bir uğraş vererek, zorluklarla ve yaşamları pahasına öğrendiler. Önlerine konulan engeller nedeni ile öğrenme süreci kimi zaman birkaç yıllarını aldı. Öğrenme öyküleri çok sayıda ve her biri kahramanlık öyküleri gibidir. 1930'lu yıllarda, diğer amaçlarının yanı sıra eski kölelerin anılarını da kâğıda geçirmek amacını güden Federal Yazarlar Projesi kapsamında görüşülen doksanlık Belle Myers Carothers, harfleri, büyük çiftlik sahibi efendisinin çocuğuna bakarken öğrendiğini anımsıyor. Çocuk, üstünde harfler olan küplerle oynarken öğrenmiş. Ne yaptığını gören sahibi onu çizmeleriyle tekmelemiş. Myers pes etmemiş; hem harfleri, hem de bir yazı kitabında yazılı sözcükleri çalışmış. "Bir gün," diyor, "bir ilahi kitabı buldum ve 'Başlığı Açıkça Okuyabildiğim Zaman' adlı ilahiyi okuyabildim. Gerçekten okuyabildiğimi görünce öyle mutlu olmuştum ki, koşarak diğer kölelere haber verdim."[6] Leonard Black'm sahibi onu bir kitap okurken bulunca öyle kırbaçlıyor ki, "bilgiye olan açlığım durdu ve uğraşımın peşini özgürlüğümü alana kadar bıraktım." diyor.[7] Doc Daniel Dowdy "ilk yakalanışında kırbaçlanırdm; ikincide ucu demir topuzlu kırbaçla (dokuz kuyruklu kedi ile) döverlerdi. Üçüncü yakalanışında işaret parmağından bir boğumu keserlerdi" diyor.[8] Güneyde başkalarına okuma öğretmeye çalışan köleleri asmak yaygın bir uygulamaydı.[9]

Bu koşullar altında, okuryazar olmak isteyen köleler başka kölelerden ya da olaya sıcak bakan beyazlardan ya da ken-

di başlarına öğrenmelerini sağlayacak yöntemler aracılığı ile öğrenmenin yollarını bulmak durumundaydılar. Köleliğe doğmuş, gününün en iyi konuşan özgürlükçülerinden olmuş ve birkaç politik dergi çıkartmış olan Amerikalı yazar Frederick Douglas, özyaşamöyküsünde anılarını aktarıyor: "Sahibim olan kadının yüksek sesle İncil okuması... bende okumak denen bu *gize* karşı merak uyandırdı. Öğrenmek isteği doğurdu. O güne kadar bu olağanüstü beceriden habersizdim. Hanımıma duyduğum güvenin yanı sıra bilgisizliğim ve deneyimsizliğim ondan bana okuma öğretmesini isteyecek cüreti verdi... Onun yardımı ile ve çok kısa bir sürede alfabeyi öğrendim ve üç-dört harften oluşan sözcükleri okur oldum...[Efendim] bana ders vermesini yasakladı...[ama] beni cahil bırakmakta gösterdiği kararlılık beni daha da kararlı yaptı. Bu nedenle de, okuma konusunda hanımıma mı yoksa efendime mi daha fazla borçluyum, kestiremiyorum."[10] İngiltere'de misyoner din adamı olarak ünlenen eski köle Thomas Johnson harfleri, çaldığı bir İncil'den öğrendiğini itiraf etmiştir. Efendisi her gece Yeni Ahit'ten bir sayfayı yüksek sesle okuduğunda, Johnson ondan hep aynı bölümü okumasını istemişti. Bir kez ezberleyince aynı sözcükleri kitabında bulabiliyordu. Efendinin oğlu çalışırken Johnson ondan da dersini sesli okumasını istiyordu. Johnson onu yüreklendirmek için "Tanrının işine bak!" derdi; "Şunu bir daha okusana." Çocuk da beğenildiğini sanarak tekrar tekrar okurdu. İç Savaş patlak verene kadar bu tekrarlar aracılığı ile gazeteleri izleyecek kadar okuma öğrendi. Savaştan sonra da başkalarına okuma öğretmek için bir okul açtı.[11]

Köleler için okuma öğrenmek özgürlüğe pasaport değildi; ama onları ezenlerin en güçlü silahlarından birine ulaşmanın yoluydu: Kitaba. Köleciler (diktatörler, tiranlar, mutlak krallar ve yasadışı güç sahipleri) basılı sözcüklerin gücüne yürekten inananlardı. Okumanın birkaç sözcükten sonra bile sürükleyici bir güce dönüşeceğini çoğu okurdan daha iyi biliyorlardı. Bir tümce okuyabilen, başkalarını da okuyabilirdi. Daha da önemlisi, okur o tümce üstüne düşünme olanağına



İmparator I. Şih Huang-ti kitapları yaktırıyor. Onaltıncı yüzyıl tahta baskı.

sahip oluyordu. O tümce üstüne harekete geçebilirdi ve ona bir anlam verebilirdi. Avusturyalı oyun yazarı Peter Handke "Bir tümce ile budalayı oynayabilirsin." diyor; "Kendini o tümce ile diğer tümcelerin karşısına koy. Yoluna çıkan her şeyi belirt ve yolunu aç. Kendini bütün nesnelerle tanıştır. Bütün nesneleri tümce ile birlikte bir tümceye dönüştür. Bu tümce ile tüm nesneler sana aittir. Bu tümce ile, tüm nesneler senindir"[12] Bütün bu nedenlerden dolayı okumanın yasaklanması gerekiyordu.

Diktatörlerin yüzyıllardır bildiği gibi, en kolay yönetilen topluluklar okuryazar olmayanlardır. Okuma bir defa öğrenilince unutulamayacağı için, en kolay kısıtlama yöntemi okuma alanını daraltmaktır. İşte bu nedenle de insanoğlunun yarattığı nesneler arasında diktatörlüklerin en büyük düşmanı kitaplar olmuştur. Mutlak güç tüm okumaların yalnızca resmi okumalar olmasını gerektirir. Kütüphaneler dolusu görüş yerine, yöneticinin sözleri yeterli olmalıdır. Voltaire, "Okumanın Korkunç Tehlikesi Üstüne" başlıklı alaycı bir bildiride "polis-top-



10 Mayıs 1933, Berlin, Naziler kitapları yakıyorlar.

lumlarının gardiyanı ve koruyucusu olan bilgisizliği yayınız" demektedir.[13] İşte bu nedenle de, hangi biçimi ile olursa olsun, sansür gücün türevidir ve okumanın tarihinde papirüslerden günümüzün kitaplarına dek sansürcülerin ateşleri yanar. Protogoras'ın kitapları M.Ö. 411'de Atina'da yakılmıştır. M.Ö. 213 yılında Çin imparatoru Şih Huang-ti, okumaya son vermek amacı ile ülkedeki tüm kitapları yaktırmaya çalışmıştır. M.Ö. 168 yılında Kudüs'te bulunan Yahudi Kitaplığı, Maccabbean ayaklanmasında yakılmaya çalışılmıştır. M.S. birinci yüzyılda Augustus, Cornelius Gallus ile Ovidius adlı şairleri sürgüne yollamış, yapıtlarını yasaklamıştır. İmparator Caligula; Homeros, Vergilius ve Livius'ye ait bütün kitapların yakılmasını istemiştir (ancak buyruğuna uyulmamıştır). 303 yılında Diocletianus, Hıristiyan kitapları ateşe attırmıştır. Ve bunlar yalnızca başlangıçtır. Frankfurt'ta bir kitap yakma törenini izleyen genç Goethe, bir infazı izlediği duygusuna kapılır. "Cansız bir nesnenin cezalandırıldığını görmek başlı başına korkunç bir şey".[14] Kitapları yakanların sanrısı tarihi sıfırlayabilecekleri ve geçmişi yok edebilecekleri inancıdır. 10 Mayıs 1933 günü Berlin'de, propaganda bakanı Paul Joseph Goebbels yirmi bin kitabın yakılma töreninde kameraların önünde konuştu. Kalabalık yüz binin üstündeydi: "Bu gece geçmişten kalan bu ahlaksızlıkları ateşe atarak çok iyi bir şey yapıyorsunuz. Bu, tüm dünyaya eski ruhun yok olduğunu duyuracak güçlü, büyük ve simgesel bir davranış. Bu kitapların küllerinden yeni ruhun Anka kuşu doğacak." On iki yaşında bir çocuk olan (ve sonraları Londra Leo Braek Yahudi Araştırmaları Enstitüsü'nde çalışacak olan) Hans Pauker bu yakma töreninde bulundu. Kitaplar ateşe atılırken, törenin anlamını vurgulayıcı konuşmalar yapıldığını anımsıyor.[15] Freud'un kitaplarını ateşe atmaya hazırlanan biri "Psikenin yıpratıcı biçimde irdelenmesine dayalı bilinçaltı dürtülerin abartılmasına karşı, Sigmund Freud'un yapıtlarını insan ruhunun soyluluğu adına alevlere atıyorum," diyordu. Steinbeck, Marx, Zola, Hemingway, Einstein, Proust, H.G. Wells, Heindrich ve Thomas Mann, Jack London, Bertolt Brecht ve yüzlercesi benzer mezar taşı yazıları ile ödüllendirildiler.

II. Charles'ın iyimser duyurusundan iki yüzyıl kadar sonra, krallarının eğitim çabalarına karşı gelen eski kolonicilerin soyundan Anthony Comstock, New York'ta ABD'nin ilk etkili sansür kurulu olan Kötülükleri Yok Etme Cemiyeti'ni kurdu. Kuşkusuz, Comstock okumanın hiç icat edilmemiş olmasını yeğlerdi (bir keresinde "Babamız Adem Cennetteyken okuma bilmezdi" demişti), ne var ki, icat edildiğine göre kullanımının denetlenmesi konusunda kararlıydı. Comstock kendini neyin iyi edebiyat, neyin kötü edebiyat olduğunu bilen, okurların okuru olarak görüyordu ve kendi görüşlerini kabul ettirmek için elinden geleni ardına koymuyordu. Cemiyetin kuruluşundan bir yıl kadar önce bir gazetede "Bana gelince; Tanrı yardımcım olsun kimsenin görüşüne boyun eğmek niyetinde değilim. Haklı olduğumu biliyorsam ayağımı sağlam basacağım. Kamuoyu İsa'yı inandığı yoldan çeviremedi. Beni neden etkilesin ki?"[16] diyordu.

Anthony Comstock 7 Mart 1884 tarihinde, New Canaan, Connecticut'ta doğdu. İri yarı bir adamdı ve sansürcülük mesleği boyunca karşısına dikilenleri sindirmek için cüssesini kullandığı da olurdu. Çağdaşlarından biri onu şöyle anlatmıştı: 1.90 boyu vardı ve 120 kilo kas ve kemiği öyle iyi taşırdı ki, seksenden fazla demezdiniz... Atlas omuzlarının üstünde boğa gibi bir boyun oturtulmuştu. Kalınlığı olağanüstü gelişmiş ve demir kadar güçlü pazuları ve baldırlarına uygundu. Kısa bacakları vardı ve ağaç gövdelerini anımsatırlardı."[17]

New York'a cebinde 3.45 dolarla geldiğinde yirmi yaşlarındaydı. Manifatura satıcısı olarak iş buldu ve kısa sürede Brooklyn'de küçük bir ev almasına olanak verecek 500 dolar biriktirdi. Birkaç yıl sonra bir Presbiteryen rahibin kendinden on yaş büyük kızı ile tanıştı ve onunla evlendi. New York'ta karşı çıkabileceği bir yığın şey buldu. 1868 yılında dostlarından birinin bir kitap okuduktan sonra nasıl yoldan çıktığını, hastalandığını ve kötü yola sürüklendiğini anlatmasının ardından (bu güçlü kitabın adını bilemiyoruz) kitaptan bir tane aldı ve yanına bir de polis memuru katarak dükkân sahibini tutuklattırdı; stoku toplattırdı.

Comstock, ona 8500 dolarlık maddi destek veren YMCA' daki dostları sayesinde adını ünlü yapacak cemiyeti kurdu. Ölümünden iki yıl önce bir gazeteciye "Burada bulunduğum kırk bir yıl boyunca, her biri altmış kişi alan ve hepsi dolu altmış iki vagonluk bir yolcu trenini dolduracak kadar adam tutuklattım. 160 ton müstehcen yapıt yok ettim" demişti.[18]

Comstock'un gayretleri en az on beş intihara da neden olmuştu. Eski bir İrlandalı cerrah olan William Haynes'i "165 değişik türden müstehcen kitap yayımlamaktan" tutuklattırınca, Haynes kendini öldürdü. Bu olaydan kısa bir süre sonra Brooklyn araba vapuruna binmekte olan Comstock, ona Haynes'in evine gitmesini söyleyen bir ses duymuştu. Eve vardığında Haynes'in dul eşini yasaklı kitapların baskı kalıplarını kamyondan indirirken yakaladı. Comstock çeviklikle şoför yerine sıçradı ve kamyonu YMCA'ya götürdü. Burada kalıpları aldılar ve yok ettiler.[19]



Kendisini sansürcü ilan etmiş Anthony Comstock'u gösteren bir Amerikan karikatürü.

Comstock ne tür kitaplar okurdu? Farkında olmasa da, Oscar Wilde'ın yüzeysel önerisinin izleyicisiydi: "Eleştirmem gereken hiçbir kitabı okumam; bu insanı çok önyargılı yapar." Yine de, yok etmeden önce kitapları karıştırdığı oluyordu ve onlarda okuduklarından nutku tutuluyordu. Fransız ve İtalyan edebiyatları "Bu şehvetten gözü dönmüş ülkelerin genelevlerinin ve fahişelerinin tarihçesinden biraz daha iyiydiler. Bu korkunç öykülerde ne kadar

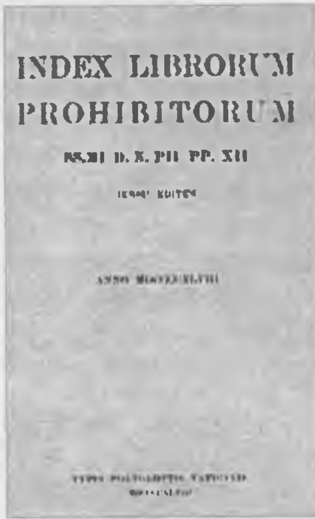
çok güzel, kusursuz, kültürlü, zengin ve her yönden hoş kızlar vardı ama âşıkları evli erkeklerdi... Ya da evlilik sonrasında ne çok genç adam bu genç eşlerin üstüne üşüşüyor, yalnızca kocaların olması gereken önceliklerden yararlanıyorlardı!" Klasikler bile eleştiriden payını alıyordu: Örneğin, Boccaccio'nun iyi bilinen bir yapıtını ele alalım: *Gençler İçin Tuzaklar.* Kitap öylesine iğrençti ki, onu "vahşi bir hayvan gibi, zincirlerini koparıp ülkenin gençlerini yok etmekten" alıkoyabilmek için her şeyi yapardı.[20] Balzac, Rabelais, Walt Whitman, Bernard Shaw ve Tolstoy kurbanları arasındaydı. Günlük okuma kitabım İncil'dir diyordu.

Comstock'un yöntemleri vahşi ama yüzeyseldi. Daha usta sansürcülerin görüş ve sabrı onda yoktu. Onlar gizli mesajlar bulabilmek için metni işkence edercesine bir dikkatle deşerlerdi. Örneğin 1981 yılında Şili'de, General Pinochet'nin liderliğindeki cunta hükümeti *Don Quijote*'yi yasakladı çünkü generaller kitabın bireysel özgürlüğe davetiye, geleneksel otoriteye başkaldırmaya da davetiye çıkardığı (doğruydu da) görüşündeydiler.

Comstock'un sansürcülüğü kuşkulu yapıtları küfür salvosu eşliğinde, lanetlenmişler kataloğuna yerleştirmekle sı-



Sansürü haklı göstermeye çalışan Basının Etkileri *adlı ondokuzuncu yüzyıl karikatürü.*



Katoliklerin yasaklı kitaplar listesi Index*'in kapak sayfası. 1948'de son kez gözden geçirilmiş olarak yayımlanmış, 1966'dan sonra basımı yapılmamıştır.*

nırlıydı. Kitaplara ulaşma olanağı da sınırlıydı; onlar ortaya çıkınca kovalayabiliyordu. O zamana kadar da meraklısı olan okurların eline ulaşmış oluyorlardı bile. Katolik Kilisesi onun çok önündeydi. 1559 yılında Roma Engizisyonunun Kutsal Toplantısında ilk yasaklı kitaplar olan Katoliklerin inancı ve ahlakı açısından kilisenin sakıncalı bulduğu kitaplar listesi, *Index of Forbidden Books* [Yasaklı Kitaplar İndeksi] yayımlanmıştı. Ahlaksız sayılan kitaplar kadar, daha yayımlanmadan yasaklılar listesine girmiş kitapları da içeren bu *Index*, Kilise tarafından yasaklanan tüm kitapların dökümü olarak amaçlanmamıştı. 1966 yılının Haziran ayında bu uygulamadan vazgeçildiğinde yüzlerce dini yapıtın yanı sıra Voltaire, Diderot, Colette ve Graham Greene gibi dini yazılar yazmayan yazarların yüzlerce yapıtını da kapsıyordu. Kuşkusuz Comstock bu listeyi son derece yararlı bulurdu.

"Sanat ahlakın üstünde değildir. Ahlak önde gelir" yazmıştı, Comstock. "Toplumsal ahlakın iki numaralı koruyucusu hukuktur. Sanat ile hukuk yalnızca yapıtın eğilimi bayağı, müstehcen ve ahlakdışı ise karşı karşıya gelirler." Bu sözler *New York World* dergisinde yayımlanan bir makalede şu sorunun sorulmasına yol açtı: "Gerçekten de üstünde giysileri olmadığında sanatta sağlıklı hiçbir şey olamayacağı kanıtlandı mı?"[21] Tüm sansürcülerde olduğu gibi, Comstock'un ahlakdışı sanat tanımı bu soruyu sordurtuyordu. Comstock 1915 yılında öldü. İki yıl sonra Amerikan denemecilerinden H.L. Mencken, Comstock'un haçlı seferini "yeni Püritanizm... içine dönük olmayan ve militanca. Amacı azizleri yüceltmek değil, günahkârları yıkmak"[22] sözleriyle tanımlıyordu.

Comstock'un inancına göre "ahlakdışı" olarak tanımladığı yayınlar, kendilerini yüksek tinsel konulara vermeleri gereken gençlerin düşüncelerini çarpıtıyordu. Bu tarihöncesine uzanan bir kaygıydı ve yalnızca Batı dünyasına özgü değildi. Onbeşinci yüzyıl Çin İmparatorluğu'nun Ming Hanedanı döneminde *Eski ve Yeni Öyküler* olarak bilinen öyküler öyle başarılı olmuşlardı ki, Konfiçyüs üstüne çalışmalar yapan genç araştırmacıların aklını çelmemesi için kitap kara listeye alındı.[23] Batı dünyasında bu saplantı (hiç değilse ideal cumhuriyetine şairlerin girmesini yasaklayan Platon'dan bu yana) yazın sanatından genel bir ürkme olarak biçimleniyordu. Madam Bovary'nin kayınvalidesi romanların Emma'nın ruhunu zehirlediğini iddia ederek, oğlundan Emma'nın kitap kirilidığı yere üyeliğini durdurmasını isteyerek onu sıkıntının derinliklerine itmişti.[24] Edmund Gosse'un annesi dini ya da değil, hiçbir romanı eve sokmazdı. 1800 yıllarında, henüz küçük bir çocukken anlattığı öykülerle kendini ve kardeşlerini eğlendirirmiş. Kalvinist dadısı bunun farkına varmış ve onu sert bir dille kınayan bir konuşma yapmış; eğlencesinin kötü olduğuna onu inandırmış. Bayan Gosse güncesinde "O günden itibaren" yazıyor; "ne türden olursa olsun, öykü yaratmanın bir günah olduğuna inandım." Ama "öyküler yaratma dürtüsü şiddetle arttı. Duyduğum ve okuduğum her şey sinirlerime gıda oldu. Gerçeğin alınlığı benim için yeterli değildi; onun üstüne düş gücümü işlemeliydim ve bu kibir, bu kötülük ve bu budalalık yüreğimi ne denli utanca boğuyordu anlatamam. Şimdi bile izlendiği, dua edildiği ve savaşıldığı halde beni en çok zorlayan günah bu. Dualarımı ve gelişmemi engelledi ve bunun sonucu olarak da, başımı eğdi."[25] Bu sözleri yazdığında yirmi dokuz yaşındaydı.

Oğlunu bu inançla büyüttü. Gosse şöyle anımsıyor: "Çocukluğumda kimse bana 'Bir varmış, bir yokmuş' gibi etkileyici giriş sözleri etmedi. Misyonerler anlatıldı ama korsanlar hiç anlatılmadı. Arı kuşlarını tanıyordum ama perileri hiç duymamıştım... Beni doğru söyleyen biri yapmak istemişlerdi; eğilim beni pozitif düşünen ve sorgulayan biri yapmaktı.

Beni doğaüstü düş gücünün yumuşak kıvrımları arasına koysalardı, beynim onların geleneklerini sorgulayıcı olmayan bir ruhla daha huzurlu olabilirdi."[26] 1980 yılında Tennessee eyaletinde, Hawkins Devlet Okulları aleyhine dava açan aile herhalde Gosse'un görüşlerini okumamıştı. Aralarında *Sinderalla, Sırma Bukleler, Oz Büyücüsü* adlı kitapların da bulunduğu tüm bir ilkokul müfredatının köktendinci inançlarına ters düştüğünü savunuyorlardı.[27]

Başkalarını okumaktan alıkoymaya çalışan otoriter okurlar; neyin okunup, neyin okunmayacağına karar veren fanatik okurlar; zevk için okumayı reddeden ve yalnızca gerçek kabul ettiklerinin tekrar edildiğini görmek isteyen katı okurlar: Bunların tümü, okurun engin ve çok yönlü gücünü kısıtlamaya çalışanlardır. Ne var ki, sansürcüler ateş ya da mahkemeler olmadan, değişik yöntemlerle de çalışabilirler. Kitapları yeniden yorumlayıp, otokratik haklarına destek yaratmak için kendilerine hizmet eder hale getirebilirler.

1976 yılında ve ben lise iki öğrencisi iken, Arjantin'de General Jorge Rafael Videla'nın başını çektiği askeri bir darbe oldu. Ardından ülkenin o güne değin görmediği boyutta insan hakları ihlalleri geldi. Ordunun bahanesi teröristlerle giriştiği savaştı. General Videla'nın tanımına göre "terörist yalnızca eli silahlı ya da bombalı biri" değildi; "Batı ve Hıristiyan medeniyetine karşı düşünceleri yayan kişiler" de teröristti.[28] Kaçırılan ve işkence gören binlercesi arasında Peder Orlando Virgilio Yorio adlı bir rahip de vardı. Bir gün Peder Yorio'nun sorgulayıcısı onun İncili okuma biçiminin yanlış olduğunu söyledi. "Sen Hıristiyan doktrini çok yüzeysel anlamda algılıyordun. İsa yoksullardan söz etti ama yoksulluk derken tinsel yoksullardan söz ediyordu. Sen onu yüzeyde algıladın ve gidip, yoksullarla yaşadın. Arjantin'de tinsel yoksulluğu olanlar varlıklı insanlar. Bundan böyle gidip zamanını gerçekten yardımına muhtaç olan varlıklılara harcamalısın"[29]

Böylece, okurun güçlerinin tümünün aydınlatıcı olduğu söylenemez. Bir metni var eden, onun gizini açığa çıkaran,

anlamlarını katlayan, geçmişe, şimdiye ve geleceğin olasılıklarına onda ayna tutan eylem, yaşayan sayfayı yok edebilir ya da yok etmeye niyetlenebilir. Her okur, yalan söylemekle aynı anlama gelmeyecek okumalar üretir, ama her okur yalan söyleyerek metni bir doktrine, rastgele bir yasaya, kişisel çıkarlara, köle sahiplerinin haklarına ve tiranların otoritesine köle edebilir.



Sebastian Brant, Budalalar Gemisi *adlı yapıtın yazarı.*

Kitap Budalası

Hepsi yaygın davranışlardır: Gözlükleri kılıfından çıkartmak; onları kâğıt mendil, gömleğin eteği ya da kravatın ucu ile temizlemek; burnun üstüne yerleştirmek; camlarının arkasından önümüzde duran açık sayfaya bakmadan önce sapları kulaklara koymak. Sonra da harfleri netleştirebilmek için onu burnun parıldayan kemeri üstünde yukarı itmek ya da aşağı kaydırmak. Bir süre sonra onları çıkarıp, kaşların arasında kalan açıklığı sıvazlamak; bizi büyüleyip, kendine çağıran metinden kopmak için gözlerimizi sımsıkı yummak. Ve son hareket: Onları çıkartmak, o gecelik okumamızı noktalamak için katlayıp, kaldığımız yeri belirtsin diye kitabın arasında bırakmak. Hıristiyan ikonografisinde Azize Lucia, tepside bir çift göz taşırken resmedilir. Gözlük aslında görme güçlüğü çekenlerin istedikleri zaman takıp çıkarabilecekleri gözlerdir. Bedenin ayrılabilir parçasıdır; ardından dünyanın izlenebileceği bir maskedir; peygamber böceği benzeri, yanınızda taşınabilir bir yaratıktır. Dikkat çekmeyen, kitapların üstünde ayak ayak üstüne atmış, ya da masanın kalabalık bir köşesinde ilgi bekler dururken okurun amblemi, okurun varlığının göstergesi; okurun sanatının simgesi haline gelmiştir.

Gözlüğün bulunmasından önce geçen yüzyılları kavramak, okurların metinleri gözlerini kısarak sisler arasından izledikleri günlerden, neredeyse hiç çaba harcamaksızın sayfayı net görmenin olağanüstü rahatlığını yaşadıkları günlere geçişi düşlemek şaşırtıcıdır. İnsanoğlunun altıda biri miyoptur.[1] Okurlar

arasında bu oran daha da yükselir: Yüzde yirmi dörde yaklaşır. Aristoteles, Luther, Samuel Pepys, Schopenhauer, Goethe, Schiller, Keats, Tennyson, Dr. Johnson, Alexander Pope, Quevedo, Wordsworth, Dante, Gabriel Rosetti, Elizabeth Barrett Browning, Kipling, Edward Lear, Dorothy L. Sayers, Yeats, Unamuno, Rabindranath Tagore, James Joyce – tümünün gözü bozuktur. Birçok insanda durum zaman içinde kötüleşir. Homeros'tan Milton'a, James Thurber'den Jorge Luis Borges'e kadar birçok ünlü okur yaşlılıklarında kör olmuşlardır. Otuzlu yıllarda gözlerini yitirmeye başlayan ve kör olduktan sonra –1955 yılında– Buenos Aires Ulusal Kütüphanesi'nin başına getirilen Borges, bu tuhaf yazgı (artık görmeyen okura sunulan kitaplar dünyası) konusunda şöyle demiştir:

> Kimse gözyaşları dökecek kadar alçalmasın ya da sitem etmesin
> Tanrının yeteneklerinin bu yansımasına
> O Tanrı ki böyle olağanüstü bir cilve ile
> Karanlık ile kitapları bana birlikte sundu.[2]

Borges, "soluk, belirsiz küllerin yokluk ve uykuyu andıran" sisli evreninde yaşayan okurun çilesini Kral Midas'ın yazgısına benzetti: Çevresinde yiyecek ve içecek dolu iken açlıktan ölmeye mahkûm olmak gibiydi görememek. Televizyonda yer alan Alacakaranlık Kuşağı böylesi bir Midas'ı konu almıştı. Nükleer faciadan kurtulan tek insan olan doymak bilmez bir okur. Tüm kitaplar artık onundur ama o, kaza ile gözlüklerini kırar.

Gözlük bulunmadan önce, okurların en az dörtte biri, bir metni çözebilmek için büyük puntolu harflerin kullanılmasına gereksinim duyardı. Ortaçağ okurunun gözlerinin yaşadığı gerginlik çoktu. Okumaya çabaladıkları odalar yazın sıcaktan korunmak için karartılırdı. Kışın ise odalar doğal olarak karanlıktı çünkü buz gibi rüzgârları içeri almasın diye yapılan pencereler çok küçüktü; içeri puslu bir ışık verebiliyordu. Ortaçağ yazıcıları çalıştıkları koşullardan sık sık yakınırlardı ve yakınmalarını kimi zaman yazmakta oldukları kitabın sayfa boşluklarına not ederlerdi. Adından ve işi konusunda yaptığı acıklı açık-

lamalardan başka ona ilişkin hiçbir şey bilmediğimiz Florencio adlı birinin onüçüncü yüzyılın ortalarında kaleme aldığı gibi: "Çok zorlu bir iş. Gözlerdeki ışığı söndürüyor, sırtı kamburlaştırıyor, iç organları ve kaburgaları eziyor, böbreklerde ağrılar yapıyor ve tüm bedeni yoruyor."[3] Gözü bozuk olanların işi daha da zor olmalıydı. Patrick Trevor-Roper gece biraz olsun rahatladıklarını söylüyordu "çünkü gece büyük bir eşitleyici" dir.[4]

Babil, Roma ve Yunan'da gözü bozuk olan okurların kitabı bir başkasına –çoğu kez de bir köleye– okutmaktan başka çareleri pek yoktu. Birkaçı saydam bir taş ardından bakmanın işe yaradığını fark ettiler. Zümrüdün özellikleri konusunda yazan yaşlı Plinius, İmparator Neron'un gladyatör güreşlerini bir zümrüdün ardından izlediğinden söz eder. Bu, kanlı ayrıntıları netleştiriyor muydu, yoksa görüntüye yalnızca yeşil bir ton mu veriyordu, bilinmez; ama öykü ortaçağlar boyunca dilden düşmedi. Roger Bacon ve hocası Robert Grosseteste taşın olağanüstü özelliğinden söz ettiler.

Ne var ki, pek az okur değerli taşlara ulaşabiliyordu. Çoğu okuma saatlerini vekaleten okumalarla ya da eksikliği gidermek için zorlanan göz kaslarının yavaş ve zorlu çabaları ile geçirdiler. Sonra, onüçüncü yüzyılın sonlarında bir gün gözü bozuk okurların yazgısı değişti.

Değişimin tam olarak ne zaman gerçekleştiğini bilmiyoruz ama 23 Şubat 1306 yılında Floransa'daki Santa Maria Novella Kilisesi'nin kürsüsünden Pisa'lı rahip Giordano da Rivalto cemaatine bir vaaz verdi ve "dünyanın en yararlı buluşlarından" olan gözlüğün yirmi yaşına bastığını söyledi. Ekledi "Ben gözlüğü herkesten önce tasarlayan ve yapan kişiyi tanıdım ve onunla konuştum."[6]

Bu inanılmaz buluşun sahibi hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Belki de Giordano'nun çağdaşıydı; herkesin "gözlük yapardı ve bu sanatı herkese bedava öğretirdi" diye anlattığı kişi Spina adlı bir keşişti.[7] Belki de gözlük yapımını 1301 yılından beri bilen Venedik Kristal İşçileri Loncası'nın bir üyesiydi. O yılın lonca kuralları arasında "gözlük yapmak isteyenlerin izlemesi gereken yol"[8] bulunuyordu. Ya da Santa Maria Maggiore

Kilisesi'ndeki bir plaketin "gözlüğü bulan" olarak tanıttığı Armatili Salvino idi. Plakette "Tanrı günahlarını bağışlasın. M.S. 1317" diye yazıyordu. Bir başka aday daha önce usta katalogcu olarak tanıdığımız Roger Bacon'dı. Kipling onu, son dönem öykülerinden birinde kitap süslemesi ile uğraşan birinin İngiltere'ye kaçak soktuğu eski bir Arap mikroskobunun kullanılışına tanık ediyordu.[9] Bacon 1268 yılında şöyle yazmıştı: "Kim ki, harfleri ve ufak nesneleri bir kristalin ya da bir küre parçası aracılığı ile, dışbükey tarafı göze doğru tutarak izler; o kişi harfleri daha büyük ve daha net görecektir. Böyle bir alet herkese yararlıdır."[10] Descartes, dört yüzyıl sonra bile gözlüğe övgüler düzmekteydi: "Yaşamımızın denetimi tamamı ile duyularımıza bağlıdır. Görme bu duyuların en geniş kapsamlı ve soylusu olduğuna göre, bu gücü arttırmak için yapılan buluşlar en yararlı olanlar arasındadır."[11]



Gözlüklerin resimlerde göründüğü ilk portre: Kardinal Hugo de Saint Cher'i burnunun üstünde gözlüğüyle 1352'de çizen Tomasso da Modena.

Resimlerde gözlüğe ilk kez 1352 yılında Tommaso da Modena tarafından Provence'da yapılan ve Kardinal Hugo de St. Cher'i gösteren bir tabloda rastlanır.[12] Kardinali giyimli olarak masasına oturmuş, sağında ve yukarıda duran bir kitabı kopyalarken görüyoruz. "Çivili gözlük" olarak bilinen gözlükler kalın bir çerçevenin içine oturtulmuş olan ve ayarlanabilsin diye burnun üstünden çivili iki kalın mercekten oluşuyordu.

Gözlük onbeşinci yüzyılın ortalarına kadar lüks eşya sayıldı. Pahalıydı ve göreceli olarak daha az insanın gerek duyduğu bir nesney-

di çünkü kitaplar da bir avuç insanın elindeydi. Matbaanın bulunuşundan ve kitapların yaygınlaşmasından sonra, gözlüğe olan istek de arttı. Örneğin İngiltere'de gezgin satıcılar kentten kente dolaşarak "ucuz Avrupa gözlükler" sattılar. Gözlük ve çerçeve yapımcıları Gutenberg'in ilk İncil'inin basımından yalnızca on bir yıl sonra 1466'da Strasbourg'da; 1478 yılında Nuremberg'de; 1540 yılında Frankfurt'ta tanındılar.[13] Daha çok sayıda ve daha iyi kalite gözlüğün daha çok sayıda okuru daha iyi okur yaptığı, kitap satışında artışlara yol açtığı söylenebilir. Bu nedenle de gözlük çoğu kez entelektüeller, kütüphaneciler ve bilim adamları ile ilintilendirilmiştir.

Ondördüncü yüzyıldan sonra, gözlük çok sayıda tabloya eklendi. Amaç resimdeki kişinin çalışkan ve bilge kişiliğini vurgulamaktı. Meryem'in ölümü konulu birçok resimde ölüm döşeğinin çevresinde duran doktorlar ve bilgelerin değişik türlerde gözlükler edindikleri görüldü; Viyana'nın Neuberg Manastırı'nda bulunan bir Meryem'in Ölümü tablosunda yaslı, genç adamın yanı başında yer alan; elinde kalın bir cilt taşıyan beyaz sakallı bir bilgeye gözlüğü yüzyıllar sonra takılmıştır. Sezdirilmeye çalışılan; en bilge kişilerin bile Meryem'in yazgısını değiştirecek, ya da onu iyileştirmeye yetecek bilgiye sahip olmadıklarıydı.

Yunanda, Roma ve Bizans'ta bilim adamı-şair olan *doctus poeta*'nın bir tablet ya da tomar tutarken görüntülenmesinin bir örnek oluşturduğu düşünülürdü. Ne var ki, bu rol ölümlüler için geçerliydi. Tanrılar edebiyatla ilgilenmiyorlardı pek. Yunan ve Latin Tanrıları ellerinde kitapla temsil edilmemişlerdi.[14] Hıristiyanlık bir Tanrının eline kitap veren ilk dindi. Ondördüncü yüzyıldan başlayarak, Hıristiyanlığın amblemine dönüşmüş kitabın yanına başka bir görüntü eklendi: Gözlük. İsa'nın ve Tanrı'nın kusursuzlukları miyop olarak resimlenmelerini olanaksız kılıyordu ama kilisenin ileri gelenleri olan Aquino'lu Aziz Tommaso, Aziz Augustinus ile; Cicero, Aristoteles gibi Katolik kilisesi yasaları tarafından kabul görmüş klasik yazarlar kitap taşırken ve bilginin görmüş geçirmiş simgesi olan gözlüğü takarken resmediliyorlardı.

Onbeşinci yüzyılın sonlarına gelindiğinde, gözlük yalnızca



Bir onbirinci yüzyıl Bakire Meryem'in Ebedi Uykuya Yatışı *tablosu, (Neuberg Manastırı, Viyana). Başucunda bekleyen hekimlerden biri, üç yüzyıl sonra daha bilgili ve yetkin gözükmesi için burnuna yerleştirilen gözlüğün ardından bakıyor.*

okumanın prestijini simgelemekle kalmamış, onun nasıl kötüye kullanıldığını da gösterir olmuştu. Bugün olduğu gibi, o gün de birçok okura yaptıkları işin onaylanmayan bir iş olduğu söylenmişti. Altıncı ya da yedinci sınıfta iken, ders aralarında içerde kalıp, okuduğum için bana gülündüğünü anımsıyorum. Saldırının sonunda ben yüzükoyun yerde yatıyordum. Kitabım bir köşeye, gözlüklerim başka bir köşeye fırlatılmıştı. Yeğenle-

rim kitaplarla kaplı odamı gördükten sonra gidecekleri kovboy filmine benim gelmek istemeyeceğimi düşünmüşler, "Sen nasılsa beğenmezsin" demişlerdi. Pazar günleri öğle sonrasında okuduğumu gören büyükannem içini çeker, "Güpe gündüz düş görüyorsun" derdi: Onun gözünde benim "bir şey yapmamam" yaşam sevincine karşı işlenmiş bir günah, anlamsız bir zaman katliamıydı. Ağırkanlı, güçsüz, kendini bir şey sanan, herkese ders veren, elitist – bunlar aklı dağınık bilim adamı, miyop okur, kitap kurdu ve eğlencesi okumak olan kişiler için kullanılan deyimler oldu. Kitaplarına gömülmüş, gerçeklerin ve etin kemiğin dünyasından soyutlanmış, tozlu kapaklar arasında sunulan sözcüklere yabancı olanlara tepeden bakan, Tanrının neyi gizlediğini anladığını sanan gözlüklü okur, bir aptal olarak görüldü ve gözlük onun entelektüel burnu büyüklüğünün simgesi oldu.

Genç bir hukuk doktoru olan Sebastian Brant Şubat 1494 yılında ve ünlü Basel Festivali sırasında, Almanca alegorik şiirler içeren küçük bir kitap yayımladı: *Das Narrenschiff* ya da *Budalalar Gemisi.* Kitap hemen başarı kazandı. İlk yılında üç baskı yaptı. Brant'ın doğum yeri olan Strasbourg'da yaşayan girişimci bir yayıncı kâr peşine düştü ve adı sanı bilinmeyen bir şairden kitaba dört bin satır eklemesini istedi. Brant bu tür bir korsanlıktan yakındı ama bir sonuç alamadı. İki sene sonra, Freiburg Üniversitesi'nde şiir profesörü olan dostu Jacques Locher'den kitabı çevirmesini istedi.[15] Locher çevirdi ama bunu yaparken de dizini değiştirip, kendine ait bölümler de ekledi. Brant'ın ilk kitabından ne denli farklı olursa olsun, onyedinci yüzyıla gelene kadar okurlarının sayısı arttı. Başarısının bir bölümünü yirmi iki yaşındaki Albrecht Dürer tarafından yapılmış olan ağaç baskılara borçlu olsa da, aslan payı Brant'ındı. Brant zinadan kumara; inançsızlıktan nankörlüğe kadar, toplumunun düşkünlüklerini ve günahlarını araştırmış, net bir biçimde ve gününün dilinde aktarmıştı. Örneğin, yalnızca iki yıl önce bulunan Amerika kıtası kitabın yarısında kıskanç merakın saçmalığını örneklemek için kullanılıyordu. Dürer ve başka sanatçılar Brant'm okurlarına gündelik yaşamın her kesitinde tanınabilecek bu yeni günahkârların resimlerini sunuyorlardı ama metni

tamamlayacak bu resimlerin ne olacağını belirleyen Brant'tı.

Bu resimlerden başlık sayfasının hemen ardından gelen birinci resimde bilim adamının saçmalıkları gösteriliyor. Brant'ın kitabını açan kendi resmi ile karşılaşır: Çalışma odasında, kitaplarla çevrili bir adam. Her yerde kitap var: Arkasındaki raflarda, kürsü biçimi masasının dört bir yanında ve çekmecelerin içinde. Merkep kulakları gibi kulaklarını gizlemek için bir gecelik takkesi giymiş. Arkasında bir soytarının zilli şapkası asılı. Sağ elinde, gelip kitabına konacak sinekleri kovmak için püsküllü bir sopa tutuyor. O bir *Büchernarr*; "Kitap budalası". Onun budalalığı kendini kitaplara gömmesinden geliyor. Burnunun üstünde gözlük var.

Bu gözlük onu suçluyor: Burada dünyayı doğrudan göremeyecek biri var. Görmek yerine basılı bir sayfadaki ölü sözcüklere bakmayı yeğliyor. "Gemiye ilk binenin ben olmamın çok geçerli bir amacı var" diyor kitap budalası.; "Benim için kitap çok önemli; altından bile. Burada anlamadığım birçok hazine var." İyi kitaplardan alıntılar yapan bilge kişilerin yanı başında "Bu ciltlerin hepsi evde var" demekten büyük bir keyif aldığını itiraf ediyor. Kitap toplayıp, bilgi toplayamayan İskenderiyeli II. Ptolemiaos'a benziyor.[16] Brant'ın kitabı aracılığı ile gözlüklü ve budala okur herkesin bildiği bir ikonaya dönüşür. 1505 yılı kadar eski bir tarihte, Olearis'in *De fide concubinarium* adlı kitabında benzer bir kürsüde oturan, toynağına sinek konmuş gözlüklü bir katır vardır. Açılmış, kocaman bir kitaptan öğrencileri hayvanlar olan bir sınıfa okuyor.

Brant'ın kitabı öyle popüler oldu ki, hümanist bilim adamı Geiler von Kayserberg 1509 yılında her Pazar günü, kitaptaki bir budalaya dayalı bir dizi vaaz vermeye başladı.[17] Brant'ın birinci bölümü ile örtüşen ilk vaaz, kitap budalası ile ilgiliydi tabii. Brant budalanın ağzına kendini tanımlayacağı sözcükler vermişti. Geiler bu tanım aracılığı ile kitap budalasının yedi farklı tipini belirledi. Her bir budala budalaların takkelerindeki zillerden birinin çalınışı ile tanıtılıyordu. Geiler'e göre ilk zil kitapları pahalı eşyalarmışçasına gösteriş için toplayanları anlatıyordu. Geiler'in alıntılar yapmaktan pek hoşlandığı Latin düşünür Seneca, M.S. birinci yüzyılda bile gösteriş amaçlı kitap top-



Sebastian Brant'ın Budalalar Gemisi *adlı yapıtının birinci baskısının Albrecht Dürer tarafından hazırlanmış kapak sayfası.*



Elinde sopası, gözünde gözlüğü ile bir katır kürsüye geçmiş, hayvanlar sınıfında ders veriyor. Olearius'un De fide concubinarum *adlı hiciv kitabından (1505).*

lama tutkusunu reddediyordu: "Eğitim görmemiş birçok kişi kitabı bir çalışma aracı olarak değil, yemek odasını süslemek için kullanıyor."[18] Geiler altını çiziyordu: "Kitapların ona ün getireceğine inananlar onlardan bir şeyler öğrenmelidirler; onları kütüphanede değil akıllarında saklamalıdırlar. Ama birinci Budala kitaplarını zincire vurur ve onları tutsak eder; kitaplar kendilerini özgür kılıp, onu yargıcın önüne çıkarıp, kendilerinin değil, onun tutuklanması gerektiğini söyleyeceklerdir." İkinci zil çok sayıda kitap tüketerek bilgelik sahibi olmayı amaçlayan okuru anlatır. Geiler bunu fazla yiyerek midesini bozan bir kişiye ya da çok fazla askeri olduğu için kuşatmada zarar gören generale benzetiyor. "Ne yapmalıyım? diyebilirsiniz. Kitaplarımı atayım mı yani?" Pazar vaazı sırasında Geiler'in parmağı ile cemaatinden birini gösterdiğini düşleyebiliyoruz. "Hayır, bunu yapmamalısınız. Sizin için yararlı olanı seçip, onu doğru zamanda okumalısınız." Üçüncü zil kitapları okumadan biriktiren, yalnızca içlerine ne varmış diye bakıveren okuru anlatıyor. Geiler onu kentin içinde koşan bir deliye benzetiyor: Koşarken de evlerin ön yüzlerindeki işaret ve amblemleri ayrıntıları ile okumaya çalışıyor. Bu diyor Geiler, olanaksız bir çaba ve acınacak bir zaman kaybı.

Dördüncü zil zengin bir biçimde resimlendirilmiş, tezyinli kitapları seven biri. "Tanrının çocukları aç gezerken gözlere bu altın ve gümüş ziyafetini çekmek budalalık olmuyor mu? Gözlerinizin sizi mutlu edecek olan güneşi, ayı, yıldızları, renk renk çiçekleri ve daha birçok şeyi yok mu? Kitapta insan resimlerine, çiçeklere ne gerek var? Tanrının verdikleri yetmiyor mu?" Geiler konuyu, resimlenmiş görüntülere olan bu düşkünlüğün

"bilgeliğe yapılmış bir hakaret olduğunu" söyleyerek bağlıyor. Beşinci Budala kitaplarını değerli kumaşlarla kaplatıyor. (Burada Geiler yine "ciltlerden ve etiketlerden zevk alan" okurdan söz eden Seneca'dan alıntı yapıyor: Okurun okuma-yazma bilmezlerle dolu evinde tavana kadar ciltler dolusu kitap vardır çünkü kitaplıklar da banyolar kadar varlıklı evlerin temel süslerindendir.")[19] Altıncı zil klasikleri okumadan, yazı, retorik ve dilbilgisi bilmeden kötü kitaplar yazan ve üreten Budalayı anlatıyor. O yazarlığa soyunmuş bir okurdur ve büyük yazarların yapıtlarının yanına kendi karalamalarını koymak ister. Son olarak da –geleceğin entelektüellik karşıtlarının görmezlikten geleceği paradoksal bir ters yüz ile– yedinci ve sonuncu Kitap Budalası kitaplardan nefret eden, onlardan edinilecek bilgiyi yadsıyan biridir.

Brant'ın entelektüel imgelemi aracılığı ile entelektüel Geiler, günlerinde Avrupa toplumunun dini ve sivil yapısının tarih kavramını altüst eden hanedan savaşları; yer ve ticaret kavramlarını altüst eden coğrafi buluşlar, dünyada kim, neden ve ne oldukları kavramlarını sürekli değişikliğe uğratan mezhep ayrılıkları ile parçalanmasına tanık olan bir çağın belirsizliğinde yaşayan yobazlar için yeterince konu ürettiler. Geiler onları, suçu eylemlerinde değil ama eylemleri konusundaki *düşüncelerinde,* düşlerinde, fikirlerinde ve okumalarında aramalarına olanak veren bir suçlamalar kataloğu ile donattı.

Pazar günü Strasbourg Katedrali'nde oturmuş, Geiler'in yanlış yönlendirilmiş okur konusundaki konuşmalarını dinleyenler okurlara duyulan yaygın olumsuz tepkinin yansıması olarak konuştuğunu sanmış olabilirler. Benim gibi gözlük takan birkaç kişinin huzursuzluğunu duyumsayabiliyorum. Bu zavallı yardımcılar birdenbire bir şerefsizliğin madalyalarıymış gibi çaktırmadan onları çıkardığımı da düşünebilirler. Oysa Geiler'in saldırdığı okur ve onun gözlükleri değildi. Tam tersine; onun görüşleri eğitimsizliği, ya da anlamsız akıl yarıştırmaları eleştiren insancıl bir rahibin sözleriydi. Gerçek bilgiye olan gereksinimi ve kitabın değerini savunan biriydi. Geiler halkın arasında gün geçtikçe yayılan olumsuz tepkiyi ve bilim adamlarını hak etmedikleri ayrıcalıkların sahibi kişiler olarak gören,

onları John Donne'ın "yalnızlığın kusurları"[20] olarak nitelendirdiklerinin acısını çeken; gerçek yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmak, sıradan insanların gürültülü yaşamından uzak durmak için, birkaç yüzyıl sonra Saint Beuve'ün adını *fildişi kule* koyacağı "entelektüel okurun kendini kalabalıktan soyutlamak için tırmandığı" bu sığınakta yaşayan kişi olarak gören yargıyı paylaşmıyordu.[21] Geiler'den üç yüzyıl sonra, Thomas Carlyle adlı bilim adamı okurdan söz ederken, ona şu kahramanlara yaraşır nitelikleri veriyordu: "Telif hakları ve telif haksızlıkları ile, yoksul, tavan arasında, eskimiş ceketinin içinde, mezarında, ölümünden sonra, yaşarken ondan ekmeği esirgeyen ya da esirgemeyen devletleri ve kuşakları yönetir (yaptığı budur aslında)."[22] Bunlara rağmen okuru, aklı dağınık bir yumurta kafa, dünyadan elini eteğini çekmiş biri, gizli bir köşede kendi başına kitap karıştırıp gözü açık düş gören kişi olarak görme önyargısı sürüyordu.

Geiler'in çağdaşı olan İspanyol yazar Jorge Manrique, insanoğlunu ikiye ayırıyordu: "emekleri ile yaşayanlar ve varlıklılar."[23] Bu ayrım kısa sürede "emekleri ile yaşayanlar" ile "kitap Budalalarına"; yani gözlüklü okura dönüştü. İşin tuhaf yanı gözlüklerin bu nesnel niteliklerinden kopmuş olmalarıdır. Günümüzde bile düşünen biri olarak görünmek isteyen (kitaplara gömülü imiş gibi durmak isteyen) kişiler bu simgeden yaralanmaktadırlar. Numaralı ya da numarasız bir gözlük yüzün çekiciliğini silikleştirir ve daha düşünsel eylemleri çağrıştırır. *Bazıları Sıcak Sever* adlı filmde Tony Curtis, saf bir milyoner olduğuna Marilyn Monroe'yu inandırmak için çalıntı bir gözlük takar. Ve Dorothy Parker'ın ünlü sözleri: "Erkekler gözlüklü bir kıza nadiren kur yaparlar." Bedenin gücünün karşısına aklın gücünü koymak, *homme moyen sensuel* ile bilim adamını ayırt edebilmek ayrıntılı tartışmalar gerektirir. Bir tarafta işçiler vardır: Kitaba ulaşamayan köleler, sinirden ve kastan oluşan yaratıklardır bunlar. İnsanlığın çoğunluğunu oluştururlar. Öte tarafta da azınlıkta olan düşünürler vardır: Yazıcıların seçkinleridirler, otorite ile özdeşleştirilen entelektüellerdir. Mutluluğun anlamını irdelemeye çalışan Seneca, bilgeliği azınlığa veriyor, çoğunluğun düşüncelerini yeriyordu. "En iyi olan çoğunluk tarafın-

dan istenmeli" diyordu; "ama çoğunluk hep en kötüyü seçiyor... hiçbir şey insanların söylediklerine bakıp, çoğunluk tarafından benimseneni doğru kabul etmek, ve kendine akıl doğrultusunda değil de sürüye uymak dürtüsü ile yaşayan çoğunluğun davranışlarını örnek almak kadar kötü bir şey olamaz."[24] Yüzyılın başında halk kitleleri ile entelektüeller arasındaki ilişkileri araştıran İngiliz bilim adamı John Carey, Seneca'nın görüşlerinin yankıları sayılabilecek görüşleri Edward ve geç Victoria dönemlerinde bulduğunu söyler. "Bireyin çevrelendiği çokluklar düşünülecek olursa, kişinin kendisi dışında kalan hiçkimsenin kendisininkine eşit bir bireyselliğe sahip olduğunu düşünmek mümkün değildir. Kitle, basitleştiren ve küçülten bir kavram olarak, bu zorluğu gidermek için yaratılmıştır."[25]

(O ürkütücü gözlüklerden de anlaşılacağı gibi) "İyi" okuyabildikleri için okuma hakkı olanlarla, "anlamazlar" gerekçesi ile okumaktan alıkonanların karşı karşıya getirilmesi eski olduğu kadar aldatıcıdır da. Sokrates *birşey yazıya döküldü mü, başka bir yere taşınıp onu anlayanlar kadar onu anlamayanların eline* düşebileceği görüşünü savunur [italikler bana ait]. Metin doğru insanlara konuşmayı bilmez. Yanlış insanlardan kaçmayı da. Ona kötü davranıldığında ya da haksız yere kötüye kullanıldığında, hep ebeveyninin onun yardımına koşmasına gereksinim duyar. Kendini koruyamaz; kendine yardım edemez." Doğru ve yanlış okurlar: Sokrates'e göre metnin bir doğru okuması vardır ve bu yalnızca birkaç bilgili uzman tarafından kavranabilir. Victoria döneminde Matthew Arnold bu inanılmaz boyutta kendini beğenmiş görüşü yankılayacaktı: "Biz... [kültürel] mirasımızı Barbarlara, Görgüsüzlere, ve henüz Halka vermekten yana değiliz."[26] Bu mirasın tam anlamı ile ne olduğunu anlamaya çalışan Aldous Huxley onu, herhangi bir ailenin birikmiş özel bilgi dağarcığı olarak tanımlıyor. Ailenin tüm bireylerinin ortak malı. "Büyük Kültür Ailesinden olan Bizler bir araya gelince, Büyükbaba Homeros'tan söz eder, şu yaşlı Dr. Johnson'ı çekiştirir, Sappho teyzeden ve zavallı Johnny Keats'ten konuşuruz. 'Vergilius Amcanın o incisini anımsıyor musun? Hani bilirsin ya. *Timeo Danaos*... Eşsizdir, hiç unutamam...' Hayır, unutmayacağız da. Dahası da var: Bize gelme yüzsüzlüğü-



22 Ekim 1940 tarihinde bombalanıp, büyük zarar gören Londra'daki Holland House Kütüphanesi'nde okurlar kitapları karıştırıyorlar.



nü gösteren o korkunç yabancılar; sevgili, yumuşak huylu Amcamız Vergilius'u tanımayanlar da unutmayacaklar. Onlara yabancılıklarını kesintisiz olarak duyumsattıracağız."[27]

Önce hangisi vardı? Thomas Hardy'nin "Bir yığın...duyarlılık sahibi olan bir azınlığı içeren; ilgilenmeye değecek olan yalnızca onlar ve onların nitelikleri"[28] biçiminde anlattığı kitlelerin oluşumu mu, yoksa kendini geri kalan herkesten üstün gören ve dünyanın ona gülüp geçtiği, gözlüklü Kitap Budalası mı?

Zaman sıralamasının önemi yok. Her iki kalıplaşmış tip yapay olarak üretilmişler ve her ikisi de tehlikeli çünkü ahlaki ya da toplumsal eleştiri maskesi altında esasta ne kısıtlanabilirler ne de kısıtlayıcı olan bir beceriye ket vurma çabasına alet ediliyorlar. Okumanın gerçeği başka bir yerlerdedir. Sıradan kişilerde yaratıcı yazıya benzer bir eylem bulmaya çalışan Sigmund Freud, benzer bir karşılaştırmanın düş kurma ile edebiyat üretme arasında yapılabileceğini savundu. Çünkü "Düş gücünün ürünü olan edebi metinleri okumanın verdiği asıl keyif aklımızdaki gerilimlerin özgürlüğe kavuşmasından kaynaklanır... o günden sonra suçluluk duymadan, kendimizi kınamadan düş kurabiliriz."[29] Bu birçok okurun paylaştığı bir deneyim değildir, kuşkusuz. Bulunduğumuz yere ve zamana, ruh halimize ve belleğimize, deneyimlerimiz ve isteklerimize bağlı olarak okuma keyfi zihnimizdeki gerilimleri gevşeteceğine artırır, tellerimizi şarkı söylettirecek kadar gerer. Bizi onların varlığına duyarsız değil; *daha* duyarlı kılar. Kimi zaman sayfanın üstündeki evren bizim bilinçli *imgelemimizin* parçası olur. Biz de Don Quijote gibi, şaşkınlıktan yolunu yitirmiş biçimde bu düşsel manzaralar arasında dolanır dururuz.[30] Oysa çoğu zaman çok sağlam basarız. Metni okurken, okuduklarımızı gerçekmiş gibi düşünürken bile okuduğumuzun bilincindeyizdir. Nasıl okuduğumuz bilmediğimiz zaman bile neden okuduğumuzu biliriz. Aklımızda hem bu kurmaca metin vardır hem de okuma eylemi. Öykünün hatırına, sonunu bulmak için okuruz. Okumuş olmak için sonu getirmeyiz. Çevresinden kopmuş, iz sürücüler gibi araştırarak okuruz, dalgın okuruz, sayfa atlaya atlaya gideriz. Nefretle, beğeniyle, baştan savarak, tutkuyla, kıskanç-

lıkla ve özlemle okuruz. Ara ara keyif salvoları ile okuruz ve buna neyin neden olduğunu kestirmeyiz. Rebecca West, *Kral Lear*'i okuduktan sonra "Bu duygu ne?" diye soruyor; "Bu büyük sanat yapıtlarının yaşamıma etkisi ne ki, ben bu denli mutlu oluyorum?"[31] Bilemiyoruz: Bilmeden, yavaş ve uzun hareketlerle; boşlukta yüzermişçesine, kütlesiz gibi okuyoruz. Kötü niyetlerle, önyargılarla okuyoruz. Cömert duygularla okuyoruz ve metin adına özürler sunuyoruz. Yıldızların bize iyi davrandığı gecelerde nefes almadan okuyoruz. Biri "mezarımızda yürümüş", bir anı içimizde bir yerlerden sökülüp getirilmiş gibi okuruz. Orada olduğunu hiç bilmediğimiz bir şeylerin farkına varılması; yalnızca bir alev ya da bir gölge sandığımız, ruh gibi görünümünün biz ne olduğunu göremeden kalkıp bize dönen şeylerin bilinci bizi daha yaşlı ve daha akıllı yapar.

Bu okumanın bir imi vardır. 1940'ta Londra'nın bombalanması sırasında çekilmiş fotoğrafta, çökmüş bir kitapçının görüntüsü yer alıyor. Açılmış tavandan hayalet gibi olmuş binalar görünüyor. Dükkânın orta yerinde, bir kiriş ve eşya yığını duruyor. Ama duvarlardaki raflar yerlerini korumuş ve kitaplar yara almamış görünüyor. Döküntülerin ortasında duran üç kişi var: Biri –hangi kitabı alacağı konusunda kararsız biri– ciltlerin yan tarafındaki adları okuyor. Gözlük takan bir diğeri, bir cilde uzanıyor. Üçüncü adam, elindeki kitabı açmış, okuyor. Sırtlarını ne savaşa çeviriyorlar, ne de yok edilişi görmezlikten geliyorlar. Apaçık ortada olan zorluklara karşı koymaya çabalıyorlar. Soru sorma hakkı gibi herkeste olan bir hakkı kullanıyorlar. Enkazın arasında okumanın kimi zaman sunduğu görebilme yetisini –anlayışı– arıyorlar.

YANKÂĞIDI SAYFALARI

Bir simyacıymışım gibi sabırla, bir şeyler düşledim
ve yapmayı denedim hep. Onun uğruna tüm doyumlardan
ve benlik davasından vazgeçebilirim. Eski günlerde bir başyapıt
–bir magnum opus– üretecek ocağı beslemek uğruna,
insanların tavanın kirişlerini ve eşyaları ateşe atmaları gibi.
Nedir bu? Anlatması zor. Kısaca; bir kitap. Birkaç ciltten oluşan,
kitap gibi bir kitap. Ne kadar hoş olursa olsun, gel git esinlerin tomarı
değil: Kurgusu sağlam ve iyi düşünülmüş bir kitap...
İşte sevgili dostum, binlerce kez tövbe ettiğim günahın
yalın itirafı bu... Ama buna rağmen beni tutsak ediyor ve
hâlâ da başarabilirim. Tümünü tamamlamaktan söz etmiyorum.
(Bunu yapmak için ne olmak gerektiğini Tanrı bilir!)
Yalnızca başarılı bir bölüm çıkarabilmek... bitmiş bölümler aracılığı
ile bu kitabın var olduğunu, benim de neyi başaramadığımın
bilincinde olduğumu göstermek.

STÉPHANE MALLARMÉ
Paul Verlaine'e Mektup, 16 Kasım 1869

Yankâğıdı Sayfaları*

Hemingway'in ünlü öyküsü *Klimanjaro'nun Karları*'nda, ölmekte olan kahraman artık hiçbir zaman yazamayacağı tüm öyküleri anımsar. "Oralardan bildiği en az yirmi öykü vardı ama birini bile yazmamıştı. Neden?"[1] Birkaçından söz eder ama, doğal olarak bu liste sonsuz olmalıdır. Yazmadığımız raflar dolusu kitap, okuyamadığımız kitaplar gibi, karanlığın içinde evrensel kitaplığın sonsuzluktaki en uç noktasına kadar uzayıp gider. Biz A harfinin başının başındayız.

Yazmadığım kitaplar ile okumak isteyip de, okuyamadığım kitaplar arasında *Okumanın Tarihi* de var. Onu görebiliyorum. Hemen orada, kütüphanenin şurasında; bir bölümün ışığının bitip, bir diğerinin ışığının başladığı noktada duruyor. Neye benzediğini tam olarak biliyorum. Kapağını düşleyebiliyorum ve krem rengi sayfaları hissedebiliyorum. Arzulu bir kesinlikle, kâğıt kapağın altındaki baştan çıkartıcı bez cildi ve beze gömülmüş altın harfleri sezebiliyorum. Ağırbaşlı baş sayfayı, zeki alıntıyı ve duygulu sunumu biliyorum. *Okurlar için Tantalus, Tarzan'ın Kitaplığı, Sayfaları Yırtmak, Ayakparmakları ile Okumak, Tolstoy'un Okuma Listesi, Mezartaşları, Ezber ile İşkence, Kaplumbağa, Kitaplara Dokunmak, Denektaşı ve Sansür, Okurların Ruhlarının Bedenden Bedene Geçişi* (*ya da Kitap Ödünç Verme*) gibi

* Bir kitabın başına ve sonuna konulan boş sayfalar.

başlıklar içerecek ve bana büyük keyif verecek olan, çok ilginç ve kapsamlı bir İçindekiler bölümü olacağını da biliyorum. Kitap, mermerin damarları gibi o güne dek görmediğim resimlerin imzaları ile dolu: Onyedinci yüzyılda yapılmış olan ve İskenderiye Kütüphanesi'ni günün ressamının düşlediği biçimde gösteren bir duvar resmi; şair Sylvia Plath'i yağmurda, bahçede sesli olarak şiir okurken gösteren bir fotoğraf; Pascal'ın Port-Royal'deki odasını ve masasında duran kitapları gösteren bir desen; Titanic'ten kurtulan yolculardan birinin onsuz gemiyi terketmemekte direndiği, deniz suyu ile ıslanmış kitabı görüntüleyen fotoğraf; Greta Garbo'nun 1933 yılı Noel armağan listesi: Kendi el yazısı ile yazılmış armağan kitapların arasında Nathanael West'in *Miss Lonelyhearts* [Bayan Yalnızkalpler] var. Emily Dickinson yatağına yatmış, fırfırlı gecelik şapkası çenesinin altından bağlı; dört bir yanında adlarını zar zor seçebildiğim altı, yedi cilt duruyor.

Kitap masamın üstünde; önümde açık duruyor. Dostça yazılmış (tonu bütünü ile kavrayabiliyorum), ulaşılabilir, içerikli, bilgilendirici ama düşündürücü de. Yüzünü güzel bir başsayfada gördüğüm yazar sevimli sevimli gülüyor (tüysüz yüzüne bakınca kadın mı, erkek mi olduğunu çıkaramıyorum. Adının baş harfleri de bu konuda fazla yardımcı değil). İyi ellerde olduğum duygusu var. Bölümler boyunca ilerlerken benim de parçası olduğum kimi ünlü, kimi adsız bir okurlar ailesi ile tanıştırılacağımı biliyorum. Onların davranışlarını, ölü imleri yaşayan anılara çevirme yeteneğini eskinin Kutsal Kralları gibi beraberlerinde taşırken, davranışlarının geçirdiği değişimleri tanıyacağım. Onların zaferlerini, kovalanmalarını, neredeyse gizli buluşlarını okuyacağım. Ve sonunda ben okur'un kim olduğunu daha iyi kavrayacağım.

Böyle bir kitabın yokluğu (daha doğrusu henüz böyle bir kitap yok) onu düşsel konulu herhangi bir kitaptan daha fazla göz ardı etmemiz için bir neden değil. Tekboynuz, Atlantis, kadın-erkek eşitliği, sonelerin Karanlık Leydisi ve aynı derecede karanlık olan Gençlik konuları üstüne yazılmış ciltler var. Ne var ki, bu kitabın yakalamaya çalıştığı tarihin kavranması çok zor oluyor. Bir anlamda konudan sapmalardan oluşan bir ki-

tap. Bir konu başka bir konuyu çağrıştırıyor, bir anekdot görünüşte ilgisiz görünen bir öyküyü anımsatıyor ve yazar mantıksal neden-sonuç ilişkilerinden ya da tarihsel süreklilikten habersizmişçesine ilerliyor. Sanki bu sanat hakkındaki yazılarıyla belirliyor gibi.

Ama görünürdeki bu rastlantısallık içinde bir yöntem var: Önümde duran bu kitap yalnızca okumanın tarihi değil. Sıradan okurların da tarihi. Çağlar boyu kimi kitapları ötekilere yeğlemiş olan; kimi zaman daha eskilerin kararlarını benimseyen, kimi zaman geçmişten unutulmuş isimler bulup çıkaran ya da kitaplıklarının rafına çağdaşları arasından seçilmişleri yerleştirenlerdir onlar. Bu onların küçük zaferleri, gizli acıları ve bunların nasıl geliştiğinin öyküsü. Aile anıları arasından, köy kayıtlarından, geçmiş zamanda uzak yerlerde yaşamın nasıl olduğunu anlatan yazılardan çıkarılmış bilgilerle birkaç sıradan insanın gündelik hayatında olup biten her şey en ufak ayrıntısına kadar anlatılmış. Sözü edilen hep bireylerdir. Uluslar ve kuşakların seçenekleri tarihe değil istatistiğe girer. Rilke bir keresinde şu soruyu sormuştu: "Acaba dünya tarihi tamamen yanlış anlaşılmış olabilir mi? Yabancı ve ölüyor olduğundan dolayı çevresinde toplanılan kişi yerine, çevresinde toplanan kişilerden bir toplantıda bir araya gelmiş insanlardan bahseder gibi söz ettiğimiz için geçmiş hakkında yanılmış olabilir miyiz? Olabiliriz."[2] Bu yanlışı *Okumanın Tarihi* adlı kitabın yazarı tarafından kesinlikle kabul edilmektedir.

Bakın işte, ondördüncü bölümde Kral II. Edward'ın hazinedarı ve şansölyesi Durham piskoposu Richard de Bury'den söz ediliyor: 24 Ocak 1287 yılında, Suffolk yöresinde Bury St. Edmunds kentine yakın bir köyde doğmuş. Elli sekiz yaşında tamamladığı bir kitapta "temelde kitap sevgisini irdelediğinden, Roma geleneklerine uyarak adını Yunanca bir sözcük olan *Philobiblon* koyduk" açıklamasını getirir. Dört ay sonra da ölür. De Bury tutku ile kitap toplardı. Söylenenlere bakılırsa, İngiltere'nin bütün piskoposlarının sahip olduğu kitapların toplamından daha fazla kitabı vardı. Yatağının çevresinde o kadar çok kitap olurdu ki, onlara takılmadan odada dolaşmak olanaksızdı. Tanrılara şükür; De Bury bir bilim adamı değildi ve hoşlan-

dığı kitapları okudu. *Hermes Trismegistus*'un (M.S. üçüncü yüzyıldan kalma, Neoplatonik bir simya kitabı) "Nuh Tufanı öncesinden" kalma çok iyi bir bilimsel kitap olduğunu düşünüyordu; Aristoteles ile alakası olmayan kitapları onun olarak belirtiyor ve birtakım olağanüstü kötü dizeleri Ovidius'tan alıntılar olarak sunuyordu. "Kitaplarda ölüleri yaşar buluyorum; kitaplarda gelecekte olacakları görebiliyorum; kitaplarda savaş benzeri şeyler anlatılıyor ve barışın yasaları kitaplardan geliyor. Her şey zaman içinde yozlaşır ve çürür. Satürn çocuklarını yutmaya bir son vermez. Tanrı ölümlülere kitabı vermese, dünyanın tüm görkemi yokluk içinde eriyecekti." diyordu.[3] (Yazarımız bundan söz etmiyor ama Virginia Woolf okulda sunduğu bir tezinde Bury'nın inancını yineliyordu: "Bazen şunu hayal etmişimdir: Yargı Günü gelip de tüm fatihler, hukuk ve devlet adamları ödüllerini almak için sıraya girince, Tanrı Aziz Petrus'a dönecek ve biraz da kıskanarak, kitapları kollarının altında gelen bizleri göstererek, 'Bak, bunların ödüle gereksinimi yok. Bunlara verecek bir şeyimiz yok. Bunlar kitapları sevmişler' diyecektir.")[4]

Sekizinci bölüm, Aziz Augustinus'un mektuplarından birinde iyi bir yazıcı olarak övdüğü ve kitaplarından birini sunduğu, neredeyse unutulmuş bir okura ayrılmış. Adı Genç Melania (büyükannesi Melania'dan ayrılsın diye Genç deniyor). Roma, Mısır ve Kuzey Afrika'da yaşamış. 385 yılı dolaylarında doğmuş ve 439 yılında Beytlehem'de ölmüş. Kitap tutkunuymuş ve bulabildiği tüm kitapları kendi için kopyalamış, bunun sonunda da önemli bir kitaplık sahibi olmuş. Beşinci yüzyılda yaşayan bilim adamı Gerontius onu "doğuştan yetenekli" olarak niteliyor ve "kitapları öyle seviyor ki, Kilise Babalarının *Yaşamlar*'ını tatlı yer gibi, okuyup bitiriyor" diyordu. "Satın alınan kitaplar kadar, rastlantı olarak bulduğu kitapları da dikkatle okurdu. Öyle ki, bilmediği sözcük ya da düşünce yoktu. Öğrenme aşkı o denli fazlaydı ki, Latince okuduğu zaman Yunanca bilmediğini düşündürürdü. Yunanca okuduğu zaman ise insanlar onun Latince bilmediğini sanırlardı".[5] Parlak ve geçici, Genç Melania *Okumanın Tarihi*'nin içinden kitaplarda huzur arayan biri olarak geçip gidiyor.

Günümüze bir yüzyıl daha yaklaşırsak, diğer bir eklektik okur olan güleryüzlü Oscar Wilde çıkıyor karşımıza (*Okumanın Tarihi*'nin yazarı bu rastlantısal göreneklere yüz vermediğinden onu altıncı bölüme koyuyor). Annesi tarafından ona verilen Kelt peri masallarından başlayarak, Oxford'un Magdalen Koleji boyunca okuduğu bilimsel yapıtlara ulaşan okuma sürecini izliyoruz. Oxford Üniversitesi sınavlarının son aşamasında ondan Yeni Ahit'teki *Büyük Çile*'yi (İsa'nın çarmıha gerilmesini anlatan bölüm) Yunancadan çevirmesi isteniyor. Doğru olarak ve zorlamadan yaptığı için onu sınayanlar kısa sürede yeterli buluyor ve durmasını söylüyorlar. "Bırakın devam edeyim!" diyor Wilde; "Nasıl bittiğini görmek istiyorum."

Wilde için neden uzak durmasını bilmek kadar neyi sevdiğini bilmek de önemliydi. İşte 8 Şubat 1886 tarihli *Pall Mall Gazette*'in okurları için neyi "Okumak ya da Okumamak" başlıklı önerileri:

> Hiç okunmaması gereken kitaplar: Thomson'ın *Seasons*'ı [Mevsimler]; Rogers'ın *Italy*'si [İtalya]; Paley'den *Evidences* [Kanıtlar], Aziz Augustinus hariç Kilise Babalarının tüm yazıları; özgürlük üstüne olanı hariç John Stuart Mill'in tüm yapıtları; Voltaire'in oyunlarının tümü; Butler'ın *Analogy*'si [Benzerlik]; Grant'in *Aristoteles*'i; Hume'un *England*'ı [İngiltere]; Lewes'ın *History of Philosophy*'si [Felsefe Tarihi]. Tüm sav öne süren ve bir şey kanıtlamaya çabalayan kitaplar... İnsanlara ne okumaları gerektiğini söylemek anlamsız ya da zararlıdır. Edebiyattan anlamak kişiye bağlıdır; bir kimlik sorunudur, eğitim sorunu değil. Parnassus için bir kılavuz kitap yoktur ve kişinin öğrenebileceği hiçbir şey öğrenmeye değmez. Ama insanlara neyi okuyup neyi okumamaları gerektiğini söylemek, bambaşka bir iştir. Ben bunu Yüksek Öğretim programına misyon olarak önereceğim.

Bireysel ve toplumsal kitap zevki hemen başlarda –dördüncü bölümde– ele alınıyor. Okurun bir antolojici olarak –kendi ya da başkaları adına okuma malzemesi toplayan biri olarak– rolü tartışılıyor. Yazarımız bize eğlendirici bir biçimde, hedef kitlenin kavramlarının antolojiyi hazırlayanın metnini nasıl değiştirebileceğini gösteriyor. "Antolojilerin mikro-tari-

hi"ni desteklemek için, "okur tepkisi konusunda beş yaygın yanılgı" üstüne yazarımız Profesör Jonathan Rose'dan alıntı yapıyor:

- Her şeyden önce, okurun politik bilincini etkilemesi bağlamında, edebiyat tamamen politik bir olgudur.
- İkincisi, belirli bir metnin etki gücü dolaşım alanının genişliği ile doğru orantılıdır.
- Üçüncüsü, "popüler" kültür, seçkin kültürden daha geniş bir izleyici kitlesine sahiptir.
- Dördüncüsü; "seçkin" kültür var olan toplumsal ve siyasal düzeni destekleme eğilimindedir (Bu varsayım gerek sol, gerek sağ tarafından yaygın bir biçimde benimsenmiştir). Ve
- Beşinci olarak da; "büyük yapıtlar" tümüyle toplumsal elit tarafından belirlenir.
- Sıradan okurlar böyle bir listenin varlığından haberdar değillerdir ya da elitin görüşlerine boyun eğdikleri için onu kabul ederler.[6]

Yazarımızın da açıkça belirttiği gibi, biz okurlar bu aldatıcı kavramların tümüne değilse bile, birine inanmaktan suçluyuz. Bölüm rastlantısal olarak denkleştirilmiş ve rastlantı olarak fark edilmiş "hazır antolojiler"den de söz ediyor. Örneğin; Eski Kahire'deki tuhaf bir Yahudi arşivinde toparlanmış, 1890 yılında bulunmuş olan *Geniza* adlı kitapta bir araya gelen belgeler ortaçağdan kalma sinagogun mühürlü tahta deposunda duruyor. Yahudiler ola ki bir yerinde Tanrının adı geçiyordur diye hiçbir kâğıt parçasını atmazlardı. İşte bu nedenle de evlilik anlaşmalarından bakkal listelerine, aşk mektuplarından şiir kitap kataloglarına kadar (*Binbir Gece Masalları* ilk kez bu kataloglarda karşımıza çıkıyor) her şey geleceğin okuru için burada bir araya getirilmiş durumda.[7]

Bir değil –üç bölüm– (otuz bir, otuz iki ve otuz üç) yazarımızın "Okurun Yaradılışı" olarak adlandırdığına ayrılmış durumda. Her metin bir okuru varsayar. Cervantes Don Quijote'nin birinci bölümüne "Zamanı olan Okur;" diye seslenerek başlar[8] ve daha ilk satırdan itibaren Ben, metinde bir karaktere dönüşür. Başlamak üzere olan öyküye ayıracak zamanı olan

ben. Cervantes kitabında bana sesleniyor, kurgusunu bana anlatıyor, eksikliklerini bana itiraf ediyor. Bir dostunun önerisi ile kitabı öven ve okunmasını öneren birkaç şiir yazmış (günümüzün pek yaratıcı olmayan yöntemi de birkaç ünlüye kitap hakkında birkaç övücü söz söyletip, bu övgüleri arka kapağa basmak). Cervantes benimle sırlarını paylaşarak, kendi erkini azaltıyor. Okur olan Ben, bu davranış biçimi ile bir anlamda silahsız bırakılıyorum. Bana bu denli açıklıkla anlatılana nasıl karşı gelebilirim ki? Ben de oyuna katılmaya karar veriyorum. Kurmacayı kabulleniyorum. Kitabı kapatmıyorum.

Açıktan açığa kandırılışım sürüyor. Don Quijote'nin ilk sekiz bölümünün sonunda bana Cervantes'in anlattıklarının bu kadar olduğu, kitabın geri kalanının Cide Hamete Benegeli adlı tarihçinin Arapça metninden çeviri olduğu söyleniyor. Bu sanatlı aldatmacaya ne gerek var? Çünkü Ben, okur, kolay kandırılmasam ve yazarın üstüne yeminler ettiği bir sürü numarayı yutmasam da, farklı okuma düzeyleri arasında gidip gelen oyuna katılmak benim hoşuma gider. Bir roman okurum, gerçek bir serüveni okurum, gerçek bir serüveni çevirisinden okurum ve gerçeklerin düzeltilmiş bir aktarımını okurum.

Okumanın tarihi eklektiktir. Okurun yaradılışı bölümünü, yazarın yaradılışı adlı bir bölüm izliyor. Yazar da başka bir kurmaca kişilik. Proust "Kitaba 'Ben' diye başlamak gafletinde bulundum" diye yazar. "Ve hemen benim evrensel yasalar peşinde olmak yerine, sözcüğün en berbat anlamında kendimi bulma ve irdeleme arayışına girdiğime hükmettiler"[9] Bu yazarımızı birinci tekil kişinin kullanımının tartışmasına taşıyor. Bu kurmaca "Ben"in nasıl olup da okuru bir tür diyalog benzeri ilişkiye soktuğunu araştırıyor. Oysa sayfanın fiziksel gerçeği onu bu iletişimden dışlıyor. "Okur yazarın yetki alanının *ötesini* okuyabilir ise, bu diyalog gerçekleşebilir" diyor yazarımız. Örneklerini de *yeni roman*'dan, tümü ikinci şahısta yazılmış Michel Butor'un *La Modification*'undan alıyor.[10] "Burada" diyor yazar, "bütün kartlar masadadır ve yazar ne 'Ben'e inanmamızı bekler, ne de 'sevgili okura', verilmiş olan role bürüneceğimizi varsayar."

Akılalmaz bir ek notta (*Okumanın Tarihi* adlı yapıtın kırk

sekizinci bölümünde) yazarımız, kendisinin okura sesleniş biçiminin, temel edebiyat akımlarını da belirlediği özgün savını ortaya atmaktadır. Hiç değilse sınıflandırılmalarına yol açar der. 1948 yılında Alman eleştirmen Wolfgang Kayser *Das Sprachliche Kunstwerk* [Dilsel Sanat Yapıtı] adlı yapıtında temel edebiyat türlerinin günlük konuşmada var olan üç zamirin, –"ben", "sen" ve "o"– kullanımından yola çıkılarak belirlendiğini savunmuştur. Lirik edebiyatta "ben" kendini duygusal olarak ortaya koyar; tiyatroda "ben" ikinci kişi olan "sen" olur ve bir başka "sen" ile tutkulu konuşmalar yapar. Epik'te kahraman üçüncü kişi olan "o"dur ve tarafsız bir anlatım sunar. Ayrıca, Kayser'e göre her edebi tür okurdan belirgin bir tutum beklentisi içindedir: Lirik bir tutum (şarkıda olduğu gibi); dramatik bir tutum (Kayser'in *apostrophe;* yani orada var olmayan kişiye seslenerek söylenen sözler dediği tutum); ve epik ya da bilgilendirilen tutum.[11] Yazarımız bu savı büyük bir coşku ile kucaklıyor ve üç okuru kullanarak örneklemeye girişiyor: Ondokuzuncu yüzyılda yaşamış Éloise Bertrand adlı, güncesi Fransa-Prusya savaşından zarar görmeden çıkmış olan ve Nerval okumaları konusunda notlar tutmuş Fransız bir öğrenci kız; Londra Court Tiyatrosu'nda *The Vicar of Wakefield* [Wakefield Papazı] adlı oyun sırasında suflörlük yapan Douglas Hyde (Olivia'yı Ellen Terry'nin canlandırdığı oyun); Proust'un kâhya kadını olan ve efendisinin uzun romanının büyük bir bölümünü okumuş olan Céleste.

Altmış beşinci bölümde (*Okumanın Tarihi* rahatlatıcı biçimde şişman bir cilt) yazarımız birçok okurun geçmişe gömdüğü okumaların, neden ve nasıl olup da belleklerinde kalabildiği sorusuna yanıt arıyor... Örnek 1855 yılında gazetelerin Kırım Savaşı ile ilgili haberlerle dolu olduğu bir dönemde yayımlanan bir günlükten verilmiş:

> Dün; altmış yaşlarında, altın çağların çoban kızlarının "pastoral" kıyafetini giymiş John Challis ile; otuz beş yaşında ve kendini avukat olarak tanıtan, günümüz kadın giysileri giymiş George Campbell; mahkemeye çıkarılıp, yargıç Sir R.W. Carden'in önüne getirildiler. Druids Hall, Turnagain sokağındaki ruhsatsız bir dans salonunda

bulunan kişileri doğal olmayan bir suça özendirmekten suçlanmaktadırlar.[12]

"Altın çağların çoban kızları" 1855 yılı için edebiyatta pastoral ideali bütünü ile geçmişe ait bir şeydi. Üçüncü yüzyılda Theocritus'un *Idyll*'lerinde adı konmuş, bir biçimde onyedinci yüzyıla kadar yazarların dikkatini çekmiş; Milton, Garciloso de la Vega, Giambattista Marino, Cervantes, Sidney ve Fletcher kadar farklı yazarları baştan çıkarmış olan pastoral, George Elliot ve Elizabeth Gaskell, Emile Zola ve Ramon del Valle Inclan gibi yazarların yapıtlarında da farklı biçimde –okurlarına taşra yaşamının daha az güneşli bir yorumunu sunarak– yansıma olanağı buldu: *Adam Bede* (1859), *Cranford* (1853), *La Terre* (1887), *Tirano Banderas* (1926). Bu benzer kurgulamalar yeni değildi. Ondördüncü yüzyılda Hita başrahibi ve İspanyol yazar Juan Ruiz *Libro di bien amor* (*Sevgi Kuyusunun Kitabı*) adlı yapıtında pastorale geri döner ve 'şair olan yalnız şövalye dağlarda çoban kız ile karşılaşır, onu yavaşça kendine âşık eder' öyküsünü alır ve çarpıtarak kullanır: Öyküyü anlatan kişi Guadarrama tepelerinde dört tane yabani, iri yarı, inatçı çoban kız ile tanışır. İlk ikisi ona tecavüz ederler, üçüncünün elinden evlenme sözü vererek kurtulur. Dördüncüsü ona elbiseler, mücevherler, bir düğün ve nakit para karşılığı barınacak bir yer önerir. İki yüz yıl sonra, sevi dolu çoban ve sığırtmaç kızlar öyküsünün ya da âşık beyefendi masalının simgesel çekiciliğine hâlâ inanan B. Challis benzeri birkaç yaşlıca adam bulunabiliyordu. *Okumanın Tarihi* adlı kitabın yazarına göre, bu (biraz abartılı bir biçimde de olsa), okurların geçmişi saklama ve anlatabilme yollarından biriydi.

Kitabın farklı yerlerindeki birkaç bölüm okurun gerçekmiş gibi kabul ettiklerine karşın edebiyatın görevlerini araştırıyor. Sir John Mandeville adlı ondördüncü yüzyılda yaşamış, belki de bir kâhin olarak düşünebileceğimiz gezginden söz ediyorsa, okuma olgusu ile ilgili bölümler biraz kuru; Platon'un kuramlarından çıkıp, Hegel ve Bergson'un eleştirilerine kadar uzanıyor. Özetlenemeyecek kadar yoğunlar. Edebiyatla ilgili bölümler ise daha derli toplu. Aynı derecede reçetesel ve bütünü ile

karşıt iki görüş sunuluyor. İlkine göre, okurdan beklenen romandaki karakterler gibi davranması ve olanlara inanmasıdır. Diğerlerine göre, okur bu karakterleri "gerçek yaşamla" ilgileri olamayacak kurmaca kimlikler olarak tanımalıdır. Jane Austen'ın *Northanger Abbey* adlı yapıtında Henry Tilney, Catherine ile Isabella'nın aralarının bozulmasının ardından Catherine'i sorguladığı sırada ilk izlenimlerini dile getirir ve duyguların edebiyat geleneklerini izlemesini bekler.

> Sanırım Isabella'yı yitirmekle bir yarını kaybetmiş gibi hissediyorsun. Yüreğinde hiçbir şeyin dolduramayacağı bir boşluk var gibi geliyor. Toplum içine çıkmak ürkütüyor. O olmadan, Bath'da katılmaya can attığın eğlencelerin düşüncesi bile sana kötü gelmekte. Sana şimdi dünyayı verseler, bir baloya gitmezdin. Artık hiç çekinmeden konuşabileceğin, görüşlerine güvenebileceğin, sevgisinden kuşku duymayacağın bir arkadaşın olmadığını hissediyorsun. Bütün bunları hissediyorsun değil mi?
> "Hayır" dedi Catherine; "hissetmiyorum. Hissetmeli miyim?"[13]

Okurun ses tonu ve bunun metni nasıl etkilediği, elli birinci bölümde tartışılıyor. Örneklerden biri Samoa'daki komşularına kitap okuyan Robert Louis Stevenson. Stevenson, dramatizasyon yeteneğini ve müziğe duyarlı kulağını dadısı Alison Cunningham'a, "Cummie"ye borçlu olduğunu söylüyor. Kadın ona hayalet öyküleri, ilahiler, Kalvinist bildiriler, İskoç romansları okurmuş. Bu unsurların hepsi bir yolunu bulup, onun edebiyatına sızmışlar. Yetişkin bir erkek olduğunda "Bana tiyatro tutkusu aşılayan sensin Cummie" deyince, kadın; "Ben mi? Ben ömrümde tiyatroya gitmedim" demiş. Stevenson'ın yanıtı "Doğru. Ama sen o ilahileri okurken onları canlandırıyordun" olmuş.[14] Stevenson yedi yaşına gelene dek okuma öğrenmemiş. Bunda tembellikten çok, öyküleri dinleme keyfini olabildiğince sürdürmek isteği ağır basmış. Yazarımız bu duruma "Şehrazad sendromu" diyor.[15]

Edebi yapıtlar okumak yazarımızın tek işi değil. Bilimsel yazılar, sözlükler, "İçindekiler" türünden kitap bölümleri, dipnotlar ve sunuşlar, haritalar ve gazeteler okumak da var. Bunların

her biri ayrı bir bölümde ele alınmayı hak ediyor ve alınıyor da. Yazar Gabriel Garcia Marquez'in her sabah bir sözlükten (ukala *Diccionario de la Real Academia Española* dışında herhangi bir sözlükten) birkaç sayfa okuduğunu anlatan kısa ama anlamlı bir bölüm var. Yazarımız bu alışkanlığı Stendhal'in ciddi ve kusursuz yazmak için Napolyon Yasalarının incelemesi ile karşılaştırıyor.

Onbeşinci bölümün konusu ödünç kitaplar okumak. Jane Carlyle (Thomas Carlyle'ın eşi ve ünlü deneme yazarı) bize ait olmayan kitapları "gizli bir ilişki yaşarmışçasına" okumanın, kütüphaneden namımızı etkileyecek kitaplar çıkarmanın incelikleri konusunun satır aralarında dolaşıyor. 1843 yılında saygın bir Londra kütüphanesinden Fransız yazar Paul de Kock'un birkaç açık saçık kitabını seçmiş, almaya çalışırken, adını kayıt defterine yüzsüzce Erasmus Darwin olarak geçirmiş. Kütüphanecilerin şaşkın bakışları altında yazdığı bu ad, ünlü Charles'ın yatalak ve can sıkıcı dedesine aitmiş.[16]

Burada kendi dönemimizin ve eski günlerin okuma törenleri de var. (Kırküçüncü ve kırkbeşinci bölümler) Bloomsday'de *Ulysses*'in dinleti maratonları, yatmadan önce nostaljik radyo yayını aracılığı ile sunulan kitap, büyük ve kalabalık balo salonlarında yapılan okumalar ve uzak, boş ve karlı yerlerde hasta yatağının başında yapılan okumalar, kışın şömine önünde okunan hayalet öyküleri bir de Webster sözlüğünde tanımlanan biçimi ile, adına biblioterapi denen tuhaf bilim dalı var: Tıp ve psikiyatride tedaviye destek olarak seçilen okumalardan oluşuyor. (Yirmibirinci bölümde) Kimi doktorlar hasta beden ya da ruhu *The Wind in the Willows* [Söğütlerdeki Rüzgâr] ya da *Bouvard et Pécuchet* [Bouvard ile Pécuchet] ile iyileştirebileceklerine inanıyorlar.[17]

İşte şuracıkta da, kitap çantaları var. Kraliçe Victoria dönemi yolculuklarının *sine qua non*'u: yani olmazsa olmazı. Gittiğiniz yer ister Cote d'Azur, ister Antarktika olsun; yolcu evden içi uygun kitaplar dolu çantası olmadan çıkamazdı. (Zavallı Amundsen! Yazarımızın anlattıklarına bakılırsa, kuzey kutbuna giden kâşifin kitap çantası buzlara gömülmüş ve aylar boyu, kurtarabildiği tek cilt olan *The Portraiture of His Sacred Majesty* [Yanlızlığı ve Çektiği Acılarla Kutsal Efendimizin Portresi] ile yetinmek zorunda kalmış:

Son değil ama sona yakın bölümlerden biri okurun gücünün yazar tarafından açıkça kabul edilmesini içeriyor. Burada kitaplar adeta Lego gibi. Okur tarafından kurgulansınlar diye ortada bırakılmış. Laurence Sterne'in *Tristram Shandy*'si onu istediğimiz gibi okumamıza izin veriyor. Julio Cortázar'ın *Hopscotch* [Seksek] adlı yapıtı yerleri değişebilen bölümlerden oluşan bir kitap ve okur onları istediği gibi dizebiliyor. Sterne ile Cortázar bizi New Age romanına, hiper-metinlere taşıyor. Yazarımın dediğine bakılırsa, bu terim 1970'li yıllarda bir bilgisayar uzmanı olan Ted Nelson tarafından bilgisayarın yarattığı, dizini olmayan anlatı alanını tanımlamak için türetilmiş. Yazarımız, romancı Robert Coover'm *The New York Times* gazetesinde hiper-metni anlatan bir yazısından alıntı yaparak "Bu başı ve sonu olmayan ağlarda bir hiyerarşi yok" diyor. "Paragraflar, bölümler ya da benzer geleneksel ayrım araçlarının yerini eşit biçimde güçlü, ve eşit derecede kısa ömürlü penceresel bloklar ve grafikler alıyor."[18] Hiper-metin okuru, metne istediği noktadan giriyor; anlatının akışını değiştirebiliyor, araya girişler isteyebiliyor; düzeltmeler yapabiliyor, genişletebiliyor ve eksiltebiliyor. Bu metinlerin bir sonu da yok çünkü okur (ya da yazar) bir metni aktarma eylemini sürdürebilir. Anlatıyı bir başka biçimde sunabilir. "Her şey orta noktada ise, okur ya da yazar olarak sonun geldiğini nasıl anlarsınız?" diye soruyor Coover. "Bir yazar bir öyküyü istediği noktadan alıp, istediği yöne doğru götürebiliyorsa, bu ona öyle yapma zorunluluğunu getirmez mi?"Yazarımızın köşeli ayraçlar içinde sorguladığı bu zorunluluğun içinde barınan özgürlüktür.

Ne mutlu ki, *Okumanın Tarihi*'nin bir sonu yok. Son bölüm ve kapsamlı dizinden sonra yazarımız, okurlar okuma konusunda görüş belirtsinler, eksikleri kaydetsinler, alıntıları, henüz gelecekte olan olayları ve isimleri eklesinler diye birkaç boş sayfa bırakmış. Bu oldukça avutucu. Kitabımı başucuma bıraktığımı düşlüyorum. Bu gece ya da sonraki gecelerde, alıp kapağını açtığımda kendi kendime "Daha bitmedi" diyeceğimi düşlüyorum.

NOTLAR

Bir kaynakça vermiyorum çünkü alıntı yaptığım, kullandığım tüm kitaplar notların içinde yeralıyorlar. Konunun genişliği ve yazarın yeteneklerinin sınırı göz önüne alınır ise, "Kaynakça" başlığı altında verilmiş bir liste hem anlaşılmaz biçimde düzensiz hem de umutsuzca yetersiz görünecektir.

Son Sayfa
sayfa 15 - 39

1 Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, 1955; (*Hüzünlü Dönenceler*, çev. Ömer Bozkurt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994). Lévi-Strauss yazı bilmeyen toplumlara "soğuk toplumlar" diyor, çünkü kozmolojileri bizim tarih kavrayışımızı oluşturan olayların zaman içindeki sıralamasını anlamsız kılmaya yöneliktir.
2 Philppe Descola, *Les Lances du crépuscule*, Paris, 1994.
3 Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, 2 cilt, ed. Celina S. de Cortázar & Isaías Lerner, Buenos Aires, 1969, I: 9; (*Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, 2. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996).
4 Gershom Scholem, *Kabbalah*, Kudüs, 1974.
5 Miguel de Unamuno, *Poesía copleta* içinde isimsiz sone, Madrid, 1979.
6 Virginia Woolf, "Charlotte Brontë", *The Essays of Wirginia Woolf, cilt 2: 1912-1918* içinde, ed. Andrew McNeillie, Londra, 1987.
7 Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, 1964.
8 James Hillman, "A Note on Story", *Children's Literature: The Great Excluded*, cilt 3, ed. Francelia Butler ve Bennett Brockman, Philadelphia, 1974.
9 Robert Louis Stevenson, "My Kingdom", *A Child's Garden of Verses*, Londra, 1885.
10 Michel de Montaigne, "On the Education of Children", *Les Essais* içinde, ed. J. Plattard, Paris, 1947.
11 Walter Benjamin, "A Berlin Chronicle", *Reflections* içinde, ed. Peter Demetz; çev. Edmund Jephcott, New York, 1978.
12 Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler*, Londra, 1912.
13 Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del *Quijote*", *Ficciones* içinde, Buenos Aires, 1944.

14 Spinoza, *Tractatus Theologico-Politicus*, çev. R. H. M. Elwes, Londra, 1889.

15 *A.k.* John Willis Clark, *Libraries in the Medieval and Renaissance Periods*, Cambridge, 1894.

16 Traditio Generalis Capituli *of the English Benedictines*, Philadelphia, 1866.

17 Jamaica Kincaid, *A Small Place*, New York, 1988.

18 O gün için ne ben, ne de Borges, Kipling'in haber bohçasının onun yarattığı birşey olmadığını bilmiyorduk. Ignace J. Gelb'e göre (*The History of Writing*, Chicago, 1952) Doğu Türkistan'da genç bir kadın sevgilisine bir avuç çay, bir yaprak çimen, kırmızı bir meyva, kurutulmuş kayısı, kömür parçası, çiçek, şeker, çakıltaşı, şahin tüyü ve bir fındıktan oluşan bir mektup yollamış. Mesaj şuymuş: "Artık çay içemiyorum. Sensiz solmuş çimenler gibiyim. Seni düşünürken yanaklarım kızarıyor, yüreğim kömür oluyor. Sen bir çiçek kadar güzel, şeker kadar tatlısın. Ama yüreğin taştan mı? Kanatlarım olsa sana uçardım ama ben senin elinde kabuğu kırılacak meyva gibiyim."

19 Borges *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, 1952 içinde "El idioma analítico de John Wilkins" başlıklı yazısında Wilkins'in dilini inceledi.

20 Evelyn Waugh, "The Man Who Liked Dickens", *A Handful of Dust* içinde bir bölüm, Londra, 1934.

21 Ezeqiel Martínez Estrada, *Leer y escribir*, Mexico, D. F., 1969.

22 Jorge Semprún, *L'Écriture ou la vie*, Paris, 1994.

23 E. T. Bell'in *Men of Mathematics* adlı kitabının tanıtım yazısı, Jorge Luis Borges, *El Hogar*, Buenos Aires, 8 Temmuz 1938.

24 P. K. E. Scmöger, *Das Leben der Gottselingen Anna Katharina Emmerich*, Freiburg, 1867.

25 Platon, *Phaedrus*, *The Collected Dialogues* içinde, ed. Edith Hamilton ve Huntington Cairns, Princeton, 1961.

26 Hans Magnus Enzersberger, "In Praise of Illiteracy", *Die Zeit* içinde, Hamburg, 29 Kasım 1985.

27 Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, New York, 1987.

28 Charles Lamb, "Detached Thoughts on Books and Reading", *Essays of Elia* içinde, Londra, 1833.

29 Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*, Can Yayınları, İstanbul, 1983.

Gölgeleri Okumak
sayfa 43 - 57

1 Bu, yazının köklerinin tümüyle Sümer tabletlerinden kaynaklandığı anlamına gelmez. Çin ve Orta Amerika metinlerinin bağımsız olarak geliştiği kanısı yaygındır. Bkz. Albertine Gaur, *A History of Writing*, Londra, 1984.

2 "Early Writing Systems", *World Archeology* 17/3, Henley-on-Thames, Şubat 1986 içinde. Yazının Mezopotamya'da bulunuşunun başka yazı sistemlerini etkilemiş olması olasıdır: Mısırlılar M.Ö. 3000'den hemen sonra. Hintliler M.Ö. 2500 dolaylarında.

3 William Wordsworth, 1819'da yazarken benzer bir duyguyu anlatmıştır. "Sen ki sabırla araştırırsın / Herkül edebiyatının kalıntılarını / Ne mutluluk! Bulabilsen / Tebai'den bir parça, ya da açabilsen / Tek, eşsiz, yüreği duygu yüklü / Saf Simonides'ten bir tomar.

4 Cicero, *De oratore*, cilt I, ed. E. W. Sutton ve H. Rackham, Cambridge, Mass., & Londra, 1967, II, 87: 357.

5 Aziz Augustinus, *Confessions*, Paris, 1959, X, 34; (*İtiraflar*, çev. Saffet Babür, İmge Kitabevi, Ankara, 1996).

6 M. D. Chenu, *Grammaire et théologie au XII^e et XIII^e siècles*, Paris, 1935-36.

7 Empedokles, Fragman 84DK, *a.k.* Ruth Padel, *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*, içinde Princeton, 1992.

8 Epikuros, "Letter to Herodotus", Diogenes Laërtius, *Lives of Eminent Philosophers*, 10, *a.k.* David C. Lindberg, *Studies in the History of Medieval Optics*, Londra, 1938.

9 *A.g.y.*

10 Bu karmaşık terimin açıklaması için *bkz.* Padel'in *In and Out of the Mind* adlı yapıtı..

11 Aristoteles, *De Anima*, ed. W. S. Hett, Cambridge, Mass., ve Londra, 1943.

12 *A.k.* Nancy G. Siraisi, *Mediava l & Early Renaissance Medicine*, Chicago ve Londra, 1990.

13 Aziz Augustinus, *Confessions*, X, 8-11.

14 Siraisi, *Medieval & Early Renaissance Medicine.*

15 Kenneth D. Keele ve Carlo Pedretti, ed., *Leonardo da Vinci: Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, 3 cilt, Londra, 1978-80.

16 Albert Hourani, *A History of the Arab Peoples*, Cambridge, Mass., 1991.
17 Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, çev. Geoffrey French, Princeton, 1984.
18 Sadık A. Assad, *The Reign of al-Hakim bi Amr Allah*, Londra, 1974.
19 Bu oldukça ayrıntılı açıklamalar Saleh Beshara Omar'ın *Ibn al-Haytham's Optics: A Study of the Origins of Experimental Science* adlı yapıtında geliştiriliyor, Minneapolis ve Chicago, 1977.
20 David C. Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler*, Oxford, 1976.
21 Émile Charles, *Roger Bacon, sa vie, ses ouvrages, ses doctrines d'après des textes inédits*, Paris, 1861.
22 M. Dax, "Lésions de la moitié gauche de l'encéphale coincidant avec l'oubli des signes de la pensée", *Gazette hebdomadaire de médicine et de chirurgie*, 2 (1865), ve P. Broca, "Sur le siège de la faculté du langage articulé", *Bulletin de la Societé d'anthropologie*, 6 337-393 (1865), André Roch Lecours vd., "Illiteracy and Brain Damage (3): A Contribution to the Study of Speech and Language Disorders in Illiterates with Unilateral Brain Damage (Initial Testing)", *Neuropsychologia* 26/4 içinde, Londra, 1988.
23 André Roch Lecours "The Origins and Evolution of Writing", *Origins of the Human Brain*, içinde Cambridge, 1993.
24 Daniel N. Stern, *The Interpersonal World of the Infant: A View from Psycoanalysis and Developmental Psychology*, New York, 1985.
25 Roch Lecours vd., "Illiteracy and Brain Damage (3)".
26 Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, ed. Herbert Davis, Oxford, 1965.
27 André Roch Lecours ile yapılan kişisel bir ropörtaj, Kasım 1992, Montreal.
28 Émile Javal, *Annales d'occuliste* 1878-79 içindeki sekiz makale Paul A. Kolers'ın Kanada Psikoloji Derneği toplantısında yaptığı "Reading" adlı konuşmada tartışılmıştır, Toronto, 1987.
29 Oliver Sacks, "The President's Speech", *The Man Who Mistook His Wife for a Hat*, New York, 1987; (*Karısını Şapka Sanan Adam*, çev. Çiğdem Çalkılıç, YKY, İstanbul, 1997).
30 Merlin C. Wittrock, "Reading Comprehension", *Neuropsychological and Cognitive Processes in Reading*, Oxford, 1981.
31 Karş. D. LaBerge ve S. J. Samuels, "Toward a Theory of Automatic Information Processing in Reading", *Cognitive Psychology* 6, Londra, 1974.

32 Wittrock, "Reading Comprehension".
33 E. B. Huey, *The Psychology and Pedagogy of Reading*, New York, 1908, *a.k.* Kolers, "Reading".
34 *A.k.* Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler*.

Sessiz Okurlar

sayfa 59 - 73

1 Aziz Augustinus, *Confessions*, Paris, 1959, v, 12.
2 Donald Attwater, "Ambrose", *A Dictionary of Saints* için de Londra, 1965.
3 W. Ellwood Post, *Saints, Signs and Symbols*, Harrisburg, Penn., 1962.
4 Aziz Augustinus, *Confessions*, vı, 3.
5 1927 yılında, "Voces Paginarum" (*Philologus* 82) adlı bir yazıda, Macar araştırmacı Joseph Balogh klasik çağlarda sessiz okumanın neredeyse hiç bilinmediğini kanıtlamaya kalkıştı. Kırk bir yıl sonra, Bernard M. W. Knox *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9/4'ün "Silent Reading in Antiquity" adlı bölümünde [Kış, 1968] Balogh'a karşı çıktı ve "Antik çağın kitapları sesli okunurdu ama sessiz okumanın olağandışı olduğunu gösteren bir bulgu da yoktur" diyordu. Ne var ki, Knox'un verdiği örnekler (birçoğunu alıntıladığım) kanımca savını destekleyemeyecek kadar zayıf ve kural olmaktan çok, sesli okuma kuralının *istisnaları* gibiler.
6 Knox, "Silent Reading in Antiquity".
7 Plutarkhos "On the Fortune of Alexander", *Moralia* cilt IV, 340a., ed. Frank Cole Babbitt, Cambridge, Mass. ve Londra, 1972: "İskender annesinden gelen özel bir mektubun mührünü kırıp, kendi kendine okuduğu sırada Hephaistion'un başını İskender'in başının yanma koyduğu ve mektubu onunla birlikte okuduğu kayıtlara geçmiştir. İskender ona engel olamamış ama yüzüğünü çıkarıp, mührü Hephaistion'un dudaklarına dayamıştır."
8 Cladius Ptolemaios, *On the Criterion, The Criteiron of Truth* içinde tartışılıyor, ed. Pamela Huby ve Gordon Neal, Oxford, 1952.
9 Plutarkhos, "Brutus", v, *The Parallel Lives*, ed. B. Perrin, Cambridge, Mass., ve Londra, 1970. Caesar'ın bu notu sessizce okumuş olması olağandışı görünmüyor. Her şeyden önce bir aşk mektubunun duyulmasını istememiş olabilir. İkincisi, planının bir bölümü de düşmanı Ca-

to'yu huzursuz etmek; onu bir tezgâhtan şüphelendirmek olabilir. Plutarkhos'a bakılırsa aynen böyle olmuştur. Caesar notu göstermek zorunda kalmış, Cato küçük düşmüştür.

10 Kudüslü Aziz Cyrillus, *The Works of Saint Cyril of Jerusalem*, cilt I, çev. L. P. McCauley ve A. A. Stephenos, Washington, 1968.

11 Seneca, *Epistulae Morales*, ed. R. M. Gummere, Cambridge, Mass., ve Londra, 1968, Mektup 56.

12 *Tolle, lege* nakaratı bugün bildiğimiz hiçbir eski çocuk oyununda geçmiyor. Pierre Courcelle bunun kehanet için kullanılan bir terim olduğunu savunuyor ve Marc le Diacre'ın *Life of Porphyrus* adlı yapıtına gönderme yapıyor. Kitapta bu "formül" düş gören biri tarafından İncil ile geleceği okumada kullanılıyor. Bkz. Pierre Courcelle; "L'Enfants et les 'sortes bibliques'", *Vigiliae Christiana*, cilt 7, Nîmes, 1953.

13 Aziz Augustinus, *Confessions*, IV, 3.

14 Aziz Augustinus, "Concerning the Trinity", XV, 10: 19, *Basic Writings of Saint Augustine*, ed. Whitney J. Oates, Londra, 1948.

15 Martialis, *Epigrams*, çev. J. A. Pott ve F. A. Wright, Londra, 1924, I. 38.

16 Karş. Henri Jean Martin, "Pour une histoire de la lecture", *Revue française d'histoire du livre*, 46, 1977. Martin'e göre, Sümerce ve İbranicede "okuma" sözcüğünün karşılığı yoktur, Aramicede değil.

17 Ilse Lichtenstadter, *Introduction to Classical Arabic Literature*, New York, 1974.

18 *A.k.* Gerald L. Bruns, *Hermeneutics Ancient and Modern*, New Haven ve Londra, 1992.

19 Julian Jaynes, *The Origin of Conciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, Princeton, 1976.

20 Cicero, *Tusculan Disputations*, ed. J. E. king, Cambridge, Mass., ve Londra, 1952, Önerme V.

21 Albertine Gaur, *A History of Writing*, Londra, 1984.

22 William Shephard Walsh, *A Handy-Book of Literary Curiosities*, Philadelphia, 1892.

23 *A.k.* M. B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Berkeley ve Los Angeles, 1993.

24 Suetonius, *Lives of the Caesars*, ed. J. C. Rolfe, Cambridge, Mass., ve Londra, 1970.

25 T. Birt, *Aus dem Leben der Antike*, Leipzig, 1922.

26 Gaur, *A History of Writing*.

27 Pierre Riché, *Les Écoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du Ve siècle au milieu du XIe siècle*, Paris, 1979.
28 Parkes, *Pause and Effect.*
29 Suriyeli Aziz İsaakios, "Directions of Spiritual Training", *Early Fathers from the Philokalia*, ed. ve çev. E. Kadloubovsky ve G.E.H. Palmer, Londra ve Boston, 1954.
30 Sevillalı İsidorius, *Libri sententiae*, III, 13: 9, *a.k. Etimologías*, ed. Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, 1982-83.
31 Sevillalı İsidorius, *Etimologías*, I, 3: 1.
32 David Diringer, *The Hand-Produced Book*, Londra, 1953.
33 Parkes, *Pause and Effect.*
34 Carlo M. Cipolla, *Literacy and Development in the West*, Londra, 1969.
35 *A.k.* Wilhelm Wattenbach, *Das Shriftwesen im Mittelalter*, Leipzig, 1896.
36 Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors*, Londra, 1975.
37 Aziz Augustinus, *Confessions*, VI, 3.
38 Mezmurlar 91: 6.
39 Aziz Augustinus, *Confessions*, VI, 3.
40 David Christie-Murray, *A History of Heresy*, Oxford ve New York, 1976.
41 Robert I. Moore, *The Birth of Popular Heresy*, Londra, 1975.
42 Heiko A. Oberman, *Luther: Mensch zwischen Gott und Teufel*, Berlin, 1982
43 E. G. Léonard, *Histoire générale du protestanisme*, cilt I, Paris, 1961-64.
44 Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-65*, New York, 1936.
45 Ralph Waldo Emerson, *Society and Solitude*, Cambridge, Mass., 1870.

BELLEĞİN KİTABI

sayfa 75 - 85

1 Aziz Augustinus, "Of the Origin and Nature of the Soul", IV, 7: 9, *Basic Writings of Saint Augustine* içinde, ed. Whitney J. Oates, Londra, 1948.
2 Cicero, *De oratore*, cilt I, ed. E. W. Sutton ve H. Rackham, Cambridge, Mass., ve Londra, 1957, II, 86: 354.
3 Louis Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, Jean Racine, *Oeuvres complètes* içinde, cilt I, ed. Raymond Picard, Paris, 1950.
4 Platon, *Phaedrus, The Collected Dialogues* içinde, ed. Edith Hamilton ve Huntington Cairns, Princeton, 1961.

5 Mary J. Carruthers, *The Book of Memory*, Cambridgee, 1990.

6 *A.g.y.*

7 Eric G. Turner, "I Libri nell'Atene del V e IV secolo A.C.", Guglielmo Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Roma ve Bari, 1992.

8 Yuhanna 8: 8.

9 Carruthers, *The Book of Memory*.

10 *A.g.y.*

11 Aline Rousselle, *Porneia*, Paris, 1983.

12 Frances A. Yates, *The Art of Memory*, Londra, 1966.

13 Petrarca, *Secretum meum*, II, *Prose* içinde, ed. Guido Martellotti vd., Milano, 1951.

14 Victoria Kahn, "The Figure of the Reader in Petrarch's *Secretum*", *Petrarch: Modern Critical Views* içinde, ed. Harold Bloom, New York & Philadelphia, 1989.

15 Petrarca, *Familiares*, 2.8.822, a.k. *a.g.y.*

Okumayı Öğrenmek

sayfa 87 - 105

1 Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, 1955.

2 A. Dorlan, "Casier descriptif et historiques des rues & maisons de Sélestat", 1926, *Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat*, Sélestat, 1951.

3 *A.k.* Paul Adam, *Histoire de l'enseignemant secondaire à Sélestat*, Sélestat, 1969.

4 Herbert Grundmann, *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter*, Frankfurt-am-Main, 1957.

5 *A.g.y.*

6 Edouard Fick, *La Vie de Thomas Platter écrite par lui-même*'in Giriş'i, Cenevre, 1862.

7 Paul Adam, *L'Humanisme à Sélestat: L'École, les humanistes, la bibliothèque*, Sélestat, 1962.

8 Thomas Platter, *La Vie de Thomas Platter écrite par lui-même*, çev. Edouard Fick, Cenevre, 1862.

9 Israel Abrahams, *Jewish Life in the Middle Ages*, Londra, 1896.

10 Bu uyarıyı Profesör Roy Porter'a borçluyum.

11 Mateo Palmieri, *Della vita civile*, Bologna, 1944.
12 Leon Battista Alberti, *I Libri della famiglia*, ed. R. Romano ve A. Tenenti, Turin, 1969.
13 Quintilianus, *The Institutio Oratorio of Quintilian*, çev. H. E. Butler, Oxford, 1920-22, I i 12.
14 *A.k.* Pierre Riche ve Daniele Alexandre-Bidon, *L'Enfance au Moyen Age*, Bibliothèque Nationale'de 26 Ekim 1994 - 15 Ocak 1995 tarihli serginin kataloğu, Paris.
15 *A.g.y.*
16 M. D. Chenu, *La Théologie comme science au XIII^{e} siècle*, 3. basım, Paris, 1969.
17 Ed. Dominique Sourdel ve Janine Sourdel-Thomine, *Medieval Education in Islam and the West*, Cambridge, Mass., 1977.
18 Alfonso el Sabio, *Las Siete Partidas*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1955, 2 31 IV.
19 Hemen hemen aynı dönemden kalma bir mektubumuz var. Bir öğrenci annesinden paraya bakmaksızın birtakım kitaplar almasını istiyor. "*Paul'ün Orationes Demosthenis Olynthiacae*'sini almasını istiyorum. Ciltletip, bana yollasın." Steven Ozment, *Three Behaim Boys: Growing Up in Early Modern Germany*, New Haven ve London, 1990.
20 Adam, *Histoire de l'enseignement secondaire à Sélestat.*
21 Jakob Wimpfeling, *Isidoneus*, XXI, J. Freudgen, *Jakob Wimphelings pädagogische Schriften*, Paderborn, 1892.
22 Isabel Suzeau, "Un Écolier de la fin du XV^{e} siècle: À propos d'un cahier inédit de l'école latine de Sélestat sous Crato Hofman", *Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat* içinde, Sélestat, 1991.
23 Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Age*, gözden geçirilmiş basım, Paris, 1985; (*Ortaçağda Entelektüeller*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994).
24 25 Ekim 1465 tarihli, L. Guidetti imzalı ve B. Massari'ye mektup, *La critica del Landino* içinde ed. R. Cardini, Floransa, 1973. *A.k.* Anthony Grafton, *Defenders of the Text: Traditions of Scholarship in an Age of Science 1450-1800* içinde, Cambridge, Mass., 1991.
25 Wimpfeling, *Isidoneus*, XXI.
26 Adam, *L'Humanisme à Sélestat.*
27 *A.g.y.*
28 Sonunda Drienberg'in seçimi öne çıktı: Onaltıncı yüzyılın başlarında

Latin okulunun tüm eğitimcileri Reform hareketine tepkilerini ortaya koyarak, Hıristiyanlık öncesi tüm yazarları "kuşkulu" olarak nitelediler, Örneğin, Aziz Augustinus gibi otoritelerce kabul görmemiş yazarları. Katı, Katolik eğitim konusunda ısrarcı oldular.
29 Jakob Spiegel, "Scholia in Reuchlin Scaenica progymnasmata", G. Knod, *Jakob Spiegel aus Schlettstadt: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Humanismus* içinde, Strasbourg, 1884.
30 Jakob Wimpfeling, "Diatriba" IV, G. Knod, *Aus der Bibliothek des Beatus Rhenanus: Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus*, Sélestat, 1889.
31 Jerôme Gebwiler, a.k. *Schlettstadter Chronik des Schulmeisters Hieronymus Gebwiler*, ed. J. Geny, Sélestat, 1890.
32 Nicolas Adam, "Vraie manière d'apprendre une langue quelconque", *Dictionnaire pédagogique*, Paris, 1787.
33 Keller, Helen, *The Story of My Life*, 3. basım, Londra, 1903.
34 *A.k.* E. P. Goldschmidt, *Medieval Texts and Their First Appearance in Print*, *Biogragraphical Society Transactions 16*'ya ek, Oxford, 1943.
35 Katolik kilisesi Kopernik'in yapıtları üstündeki yasağı 1758 yılına kadar kaldırmadı.

Eksik İlk Sayfa

sayfa 107 - 117

1 Franz Kafka, *Erzählungen*, Frankfurt-am-Main, 1967.
2 Karş. Goethe (*a.k.* Umberto Eco'nun "The Limits of Interpretation" [Yorumun Sınırları], Bloomington ve Indianapolis, 1990): "Simgecilik deneyimi düşünceye, düşünceyi de bir imgeye çevirir; imge aracılığı ile anlatılan düşünce hep devinim içinde ve ulaşılmaz kalır ve her dilde anlatım bulmasına rağmen anlatılamaz kalır. Alegori deneyimi kavrama, kavramı da bir imgeye çevirir; kavram hep tanımlanmış ve imge aracılığı ile anlatılabilir olur."
3 Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, 1979.
4 Dante, *Le Opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, ed. M. Barbi vd., Milano, 1921-22.
5 Ernst Pawel, *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka*, New York, 1984.

6 Franz Kafka, *Brief an den Vater*, New York, 1953.
7 A.k. Pawel, *The Nightmare of Reason.*
8 Gustav Janouch, *Conversations with Kafka*, çev. Goronwy Rees, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 2. baskı, New York, 1971.
9 Martin Buber, *Tales of the Hasidim*, 2 cilt, çev. Olga Marx, New York, 1968.
10 Marc-Alain Ouaknin, *Le Livre brûlé: Philosophie du Talmud*, Paris, 1986.
11 Pawel, *The Nightmare of Reason.*
12 Janouch, *Conversations with Kafka.*
13 Walter Benjamin, *Illuminations*, çev. Harry Zohn, New York, 1968.
14 *A.g.y.*
15 Fyodor Dostoyevski, *The Brothers Karamazov*, çev. David Magarshack, cilt I, Londra, 1958; (*Karamazov Kardeşler*, çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001).
16 Janouch, *Conversations with Kafka.*
17 Eco, *The Limits of Interpretation.*
18 Pawel, *The Nightmare of Reason.*
19 Janouch, *Conversation with Kafka.*
20 A.k. Gershom Sholem, *Walter Benjamin: The Story of a Friendship*, çev. Harry Zohn, New York, 1981.
21 Marthe Robert, *La Tyrannie de l'imprimé*, Paris, 1984.
22 Jorge Luis Borges, "Kafka y sus precursores", *Otras Inquisiciones* içinde, Buenos Aires, 1952.
23 Robert, *La Tyrannie de l'imprimé.*
24 *Vladimir Nabokov,* "Metamorphosis", *Lectures on Literature* içinde, New York, 1980.
25 Pawel, *The Nightmare of Reason.*

Resimleri Okumak
sayfa 119 - 133

1 Luigi Serafini, *Codex Seraphinianus*, giriş yazısı Italo Calvino, Milano, 1981.
2 John Atwatter, *The Penguin Book of Saints*, Londra, 1965.
3 K. Heussi, "Untersuchungen zu Nilus dem Asketem", *Texte und Untersuchungen* içinde, cilt XVII, 2. fasikül, Leipzig, 1917.

4 Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles*, cilt XVI, Paris, 1693-1712.
5 *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, 1903-50.
6 Aziz Silus, *EpistulaLXI:* "Ad Olympidoro Eparcho", *Patrologia Graeca*, LXXIX, 1857-66.
7 A.k. F. Piper, *Über den christlichen Biderkreis*, Berlin, 1852.
8 A.k. Claude Dagens, *Saint Grégoire le Grand: Culture et experience chrétienne*, Paris, 1977.
9 Arras Kilise Meclisi, Bölüm 14, *Sacrorum Nova et Amplissima Collectio*, ed. J.D. Mansi, Paris & Leipzig, 1901-27, a.k. Umberto Eco, *Il problema estetico di Tommaso d'Aquino*, Milano, 1970.
10 Çıkış 20: 4; Tesniye 5: 8.
11 I. Kırallar 6-7.
12 André Grabar, *ChristianIconography: A Study of Its Origins*, Princeton, 1968.
13 Matta 1: 22; ayrıca Matta 2: 5, 2: 15, 4: 14, 8: 17, 13: 35, 21: 4, 27: 35.
14 Luka 24: 44.
15 *A Cyclopedic Bible Concordance*, Oxford, 1952.
16 Aziz Augustinus, "In Exodum" 73, *Quaestiones in Heptateuchum, II, Patrologia Latina*, XXXIV, Bölüm 625, 1844-55.
17 Caesarealı Eusebios, *Demostratio evangelium*, IV, 15, *Patrologia Graeca*, XXII, Bölüm 296, 1857-66.
18 Karş. "ve hepsi aynı ruhanî içecek içtiler; çünkü artlarınca gelen ruhanî kayadan içiyorlardı; ve o kaya Mesihti" I. Korintoslulara 10: 4.
19 Grabar, *Christian Iconography.*
20 A.k. Piper, *Über den christlichen Bildekreis.*
21 Allan Stevenson, *The Problem of the Missale Speciale*, Londra, 1967.
22 Karş. Maurus Berve, *Die Armenbible*, Beuron, 1989. *biblia Pauperum* Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi'nde Ms. 148 şeklinde kataloglanmıştır.
23 Gerhard Smidt, *Die Armenbibeln des XIV Jahrunderts*, Frankfurt-am-Main, 1959.
24 Karl Gotthelf Lessing, *G.E. Lessings Leben*, Frankfurt-am-Main, 1793-95.
25 G.E. Lessing, "Ehemalige Fenstergemälde im klosteer Hirschau", *Zur Geschichte und Literaturre aus der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbütteel*, Braunschweig, 1773.
26 G. Heider, "Beitrage zur christlichen Typologie", *Jahrbuch der K.K. Central-Commision zur Erforschung der Baudenkmale*, cilt V, Viyana, 1861.

27 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, 1964.
28 Françoise Villon, *Oeuvres complètes*, ed. P.L. Jacob, Paris, 1854.
29 *A.g.y.*, "Ballade que Villon fit à la requeste de sa mère pour prier Nostre-Dame", *Le Grand Testament* içinde:
Femme je suis povrette et ancienne,
Ne rien ne scay; oncques lettre ne leuz;
Au monstier voy, dont suis parroissienne,
Paradis painct, ou sont harpes et luz,
Et ung enfer ou damnez sont boulluz:
L'ung me faict paour; l'autre, joye et liesse."
30 Berve, *Die Armenbibel.*
31 Schmidt, *Die Armenbibln des XVI Jahrhundert*; ayrıca Elizabeth L. Einsenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge, 1983.

SİZE OKUNMASI
sayfa 135 - 151

1 Philip S. Foner, *A History of Cuba and Its Relations with the United States*, cilt II, New York, 1963.
2 José Antonio Portuondo, *'La Aurora' y los comienzos de la prensa y de la organización en Cuba*, Havana, 1961.
3 *A.g.y.*
4 Foner, *A History of Cuba.*
5 *A.g.y.*
6 Hugh Thomas, *Cuba; the Pursuit of Freedom*, London, 1971.
7 L. Glenn Westfall, *Key West: Cigar City U.S.A.*, Key West, 1984.
8 Manuel Deulofeu y Lleonart, *Martí, Cayo Hueso y Tampa: La emigración*, Cienfuegos, 1905.
9 Kathryn Hall Proby, *Mario Sánchez: Painter of Key West Memories*, Key West, 1981. Ayrıca 20 Kasım 1991 tarihli kişisel görüşme.
10 T.F. Lindsay, *St. Benedict, His Life and Work*, London, 1949.
11 Bu tanımın alındığı Borges'in "Alef", (*El Aleph* içinde , Buenos Aires, 1949) adlı öyküsü böyle bir evrensel görü etrafında oluşur.
12 García Colombas ve Inaki Aranguren, *La regla de San Benito*, Madrid, 1979.

13 "Böylelikle beni kutsal sözlere götüren iki kaynak var: Tanrı'nın sözleri ve ona ek olarak da onun hizmetkârı Doğa; şu evrensel ve herkese açık, herkesin gözleri önünde açılıp giden kitap." Sir Thomas, *Religio Medici*, Londra, 1642, I: 16.

14 "The Rule of S. Benedict", *Documents of the Christian Church* içinde, ed. Henry Bettenson, Oxford, 1963.

15 John de Ford, *Life of Wulfric of Haselbury*, adlı yapıtında bu "sessizlik sevdasını" Neşideler Neşidesi 2: 7'de sevgilinin sessizlik isteğine benzetiyor. Ed. Pauline Matarasso, *The Cistercian World: Monastic Writings of the Twelfth Century*, Londra, 1993.

16 "Size derim ki kardeşlerim, Kutsal sözler ruhumuzu ele geçirince yok olmayacak ya da dayanılır hale gelmeyecek hiçbir üzünç, sıkıntı ya da talihsizlik yoktur." Rievaulx'lu Aelred, "The Mirror of Charity", Matarasso, *a.g.y.* içinde.

17 Cedric E. Pickford, "Fiction and the Reading Public in the Fifteenth Century", *Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester* içinde, cilt 45 II, Manchester, Mart 1963.

18 Gaston Paris, *La Littérature francaise au Moyen Age*, Paris, 1890.

19 A.k. Urban Tigner Holmes, Jr., *Daily Living in the Twelfth Century*, Madison, Wisc., 1952.

20 Genç Plinius, *Lettres I-IX*, ed. A.M. Guillemin, 3 cilt, Paris, 1927-28, IX: 36.

21 J.M. Richard, *Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne*, Paris, 1887.

22 Iris Cutting Origo, *The Merchant of Prato: Francesco di Marco Datini*, New York, 1957.

23 Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou: Village occitan de 1294 à 1324*, Paris, 1978.

24 Ed. Madeleine Jeay, *Les Evangiles des quenouilles*, Montreal, 1985. Örekeyün eğirirken yün ya da ketenin sarılı olduğu yivli tahta alet -kadın cinsiyet simgesidir. İngilizcede ailenin "örekesi" [distaff side] kadın tarafı anlamına gelir.

25 Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, 1605, I: 34.

26 On dört bölüm geride, Don Quixote, düz aktarım bekleyen kitap kurdu bir şövalye olarak, öyküsünü "kesintilerle, konuyu dağıtarak" anlattığı için Sanço'yu azarlamıştır. Sanço kendini "benim memleketimde böyle anlatırlar: Ben başka bir yöntem bilmiyorum ve siz Efendimin

benden yeni alışkanlıklar edinmemi beklemeniz hiç adil değil" diyerek savunur. *A.g.y.*, I: 20.

27 William Chambers, *Memoir of Robert Chambers with Autobiographic Reminiscences,* 10. basım, Edinburgh, 1880. Bu harika anı Ontario Sanat Galerisi uzman kütüphanecisi Larry Pfaff tarafından aktarılmıştır.

28 *A.g.y.*.

29 Jean Pierre Pinies, "Du choc culturel á l'ethnocide: La Pénétration du livre dans les campagnes languedociennes du XVII^{e} au XIX^{e} siècles", *Folklore* 44/3, 1981, a.k. Martyn Lyons, *Le Triomphe du livre* içinde, Paris, 1987.

30 A.k. Amy Cruse, *The Englishman and His Books in the Early Nineteenth Century,* Londra, 1930.

31 Denis Diderot, "Lettre a sa fille Angelique", 28 Temmuz 1781, *Correspondance littéraire, philosophique et critique,* ed. Maurice Tourneux; çev. P.N. Furbank, Paris, 1877-82, XV: 253-54.

32 Benito Peréz Galdós, "O'Donnell", *Episodios Nacionales, Obras Completas,* Madrid, 1952.

33 Jane Austen, *Letters,* ed. R.W. Chapman, London, 1952.

34 Denis Diderot, *Essais sur la peinture,* ed. Gita May, Paris, 1984.

Kitabın Biçimi

sayfa 153 - 179

1 David Diringer, *The Hand-Produced Book,* Londra, 1953.

2 Yaşlı Plinius, *Naturalis Historia,* ed. W.H.S. Jones, Cambridge, Mass., & Londra, 1968, XIII, 11.

3 Günümüze kalan en eski, deriye yazılı Yunan kitabı üçüncü yüzyıldan kalma bir *İlyada*, Biblioteca Ambrosiana, Milan.

4 Martial, *Epigrammata,* XIV: 184, *Work* içinde, 2 cilt, ed. W.C.A. Ker, Cambridge, Mass., & Londra, 1919-20.

5 François I, *Lettres de Franfois I^{er} au Pape,* Paris, 1527.

6 John Power, *A Handy-Book about Books,* Londra, 1870.

7 A.k. Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages,* cilt I içinde, New York, 1896-97.

8 Janet Backhouse, *Books of Hours,* London, 1985.

9 John Harthan, *Books of Hours and Their Owners,* Londra, 1977.

10 Şimdi Semur-en-Auxois Belediye Kütüphanesi'nde, Fransa'da bulunmaktadır.

11 Johannes Duft, *Stiftsbibliothek Sankt Gallen: Geschichte, Barocksaal, Manuskripte,* St. Gall, 1990. Codex 541, *Antiphonarium officii* (parşömen, 618 sayfa), olarak kataloglanmıştır, Abbey Kütüphanesi, St. Gall, İsviçre.

12 D.J. Gillies, "Engineering Manuals of Coffee-Table Books: The Machine Books of the Renaissance", *Descant* 13 içinde, Toronto, Kış 1975.

13 Benjamin Franklin, *The Autobiography of B.F.*, New York, 1818.

14 Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe,* Cambridge, 1983.

15 Victor Scholderer,/o/ijnn *Gutenberg* (Frankfurt-am-Main, 1963).

16 Quoted in Guy Bechtel, *Gutenberg et Finvention de 1'imprimerie* (Paris, 1992).

17 New York Sotheby's de Kitaplar ve Yazmalar Bölümü yöneticisi olan Paul Needham, Gutenberg'e halkın iki değişik nedenle tepki göstermiş olacağını düşünüyor: Yeni yöntemin kamış ya da tüy yerine metalurji teknikleri kullanması karşısında duyulan şaşkınlık; ve bu "kutsal sanatın" eğitimli İtalya yerine barbar Almanya'nın durgun sularından çıkıp gelmiş olması karşısında duyulan şaşkınlık. Paul Needham, "Haec sancta ars: Gutenberg's Invention As a Divine Gift", *Gazette of the Grolier Club,* Sayı 42 içinde, 1990, New York, 1991.

18 Svend Dahl, *Historia del libra,* çev. Albert Adell; göz. geç. Fernando Huarte Morton, Madrid, 1972.

19 Konrad Haebler, *The Study of Incunabula*, Londra, 1953.

20 Warren Chappell, *A Short History of the Printed Word,* New York, 1970.

21 Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*, Boston & Londra, 1994.

22 Katalog: *11 Libra della Bibbia, Esposizione di manoscritti e di edizioni a stampa della Biblioteca Apostolica Vaticana dal Secolo 111 al Secolo XVI* ,Vatican City, 1972.

23 Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors*, Londra, 1975.

24 Lucien Febvre ve Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre*, Paris, 1958.

25 Marino Zorzi, introduction to *Aldo Manuzio e Fambiente veneziano 1494—1515,* ed. Susy Marcon ve Marino Zorzi, Venedik, 1994. Ayrıca, Martin Lowry, *The World of Aldus Manutius*, Oxford, 1979.

26 Anthony Grafton, "The Strange Deaths of Hermes and the Sibyls", *De-*

fenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450—1800* içinde, Cambridge, Mass., & Londra, 1991.

27 A.k. Alan G. Thomas, *Fine Books*, Londra, 1967.

28 A.k. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, (kaynak belirtilmemiş).

29 Febvre ve Martin, *L'Apparition du livre.*

30 William Shenstone, *The Schoolmistress*, Londra, 1742.

31 "Into the Heart of Africa" sergisi, Royal Ontario Museum, Toronto, 1992.

32 Shakespeare, *The Winter's Tale*, perde IV, bölüm 4.

33 Sözcük [chap-book] gezgin satıcılardan ya da belirli bir yayınevine bağlı olarak çalışan gezgin kişilerin tümüne verilen ad olan *chapel*'dan gelmektedir. Bkz. John Feather, ed., *A Dictionary of Book History*, New York, 1986.

34 John Ashton, *Chap-books of the Eighteenth Century*, Londra, 1882.

35 Philip Dormer Stanhope, dördüncü Chesterfield kontu, "22 Şubat 1748 tarihli Mektup", *Letters to His Son, Philip Stanhope, Together with Several Other Pieces on Various Subjects*, Londra, 1774.

36 John Sutherland, "Modes of Production", *The Times Literary Supplement*, Londra, 19 Kasım 1993.

37 Hans Schmoller, "The Paperback Revolution", *Essays in the History of Publishing in Celebration of the 250th Anniversary of the House of Longman 1724—1974*, ed. Asa Briggs, Londra, 1974.

38 *A.g.y.*

39 J.E. Morpurgo, *Alien Lane, King Penguin*, Londra, 1979.

40 A.k. Schmoller, "The Paperback Revolution".

41 Anthony J. Mills, "A Penguin in the Sahara", *Archeological Newsletter of the Royal Ontario Museum*, II: 37, Toronto, Mart 1990.

Yalnız Başına Okumak

sayfa 181 - 195

1 Colette, *La Maison de Claudine*, Paris, 1922.

2 Claude ve Vincenette Pichois (Alain Brunei ile birlikte), *Album Colette*, Paris, 1984.

3 Colette, *La Maison de Claudine.*

4 *A.g.y.*
5 *A.g.y.*
6 W.H. Auden, "Letter to Lord Byron", *Collected Longer Poems*, Londra, 1968.
7 Andre Gide, *Voyage au Congo*, Paris, 1927.
8 Colette, *Claudine a 1'Ecole*, Paris, 1900.
9 A.k. Gerald Donaldson, *Books: Their History, An, Power, Glory, Infamy and Suffering According to Their Creators, Friends and Enemies*, New York, 1981.
10 *Bookmarks*, hazırlayan ve sunuş Frederic Raphael, Londra, 1975.
11 Maurice Keen, *English Society in the Later Middle Ages, 1348-1500*, Londra, 1990.
12 A.k. Urban Tigner Holmes, Jr., *Daily Living in the Twelfth Century*, Madison, Wisc., 1952.
13 Henry Miller, *The Books in My Life*, New York, 1952.
14 Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, Paris, 1913; (*Swann'ların Tarafı*, çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000).
15 Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Critiques et portraits litteraires*, Paris, 1836-39.
16 A.k. N.I. White, *Lıfe of Percy Bysshe Shelley*, 2 cilt, Londra, 1947.
17 Marguerite Duras, *Le Magazine litteraire* 158'deki röportaj, Paris, Mart 1980.
18 Marcel Proust, *Journees de lecture*, ed. Alain Coelho, Paris, 1993.
19 Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, 1927.
20 Geoffrey Chaucer, "The Proem", *The Book of the Duchesse*, 44-51, *Chaucer: Complete Works*, ed. Walter W. Skeat, Oxford, 1973.
21 Josef Skvorecky, "The Pleasures of the Freedom to Read", *Anteus*, No. 59, Tangier, Londra & New York, Sonbahar 1987.
22 Annie *Dillard, An American Childhood*, New York, 1987.
23 Hollis S. Barker, *Furniture in the Ancient World*, Londra, 1966.
24 Jerome Barker, *La Vie quotidienne a Rome a 1'apogee de 1'empire*, Paris, 1939.
25 Petronius, *The Satyricon*, çev. William Arrowsmith, Ann Arbor, 1959.
26 *Byzantine Books and Bookmen*, Washington, 1975.
27 Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre a coucher*, Paris, 1987.
28 C. Gray ve M. Gray, *The Bed*, Philadelphia, 1946.
29 Keen, *English Society in the Later Middle Ages.*

30 Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life*, Londra, 1986.
31 Eileen Harris, *Going to Bed*, London, 1981.
32 G. Ecke, *Chinese Domestic Furniture*, Londra, 1963.
33 Jean-Baptiste De la Salle, *Les Regies de la bienseance de la civilite chretienne*, Paris, 1703.
34 Jonathan Swift, *Directions to Servants*, Dublin, 1746.
35 Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-1865*, New York, 1936.
36 Antoine de Courtin, *Nouveau Traite de la civilite qui se pratique en France parmi les honnestesgens*, Paris, 1672.
37 Mrs. Haweis, *The Art of Housekeeping*, Londra, 1889, a.k. Asa Briggs, *Victorian Things*, Chicago, 1988.
38 Leigh Hunt, *Men, Women and Books: A Selection of Sketches, Essays, and Critical Memoirs*, Londra, 1891.
39 Cynthia Ozick, "Justice (Again) to Edith Wharton", *Art & Ardor*, New York, 1983.
40 R.W.B. Lewis, *Edith Wharton: A Biography*, New York, 1975, a.k. *a.g.y.*
41 Colette, *Lettres a Marguerite Moreno*, Paris, 1959.
42 Pichois ve Vincenette, *Album Colette.*
43 Germaine Beaumont ve Andre Parinaud, *Colette par elle-meme*, Paris, 1960.

Okuma Üstüne Benzetmeler

sayfa 197 - 208

1 Walt Whitman, "Song of Myself, in *Leaves of Grass*, 1856, in *The Complete Poems*, ed. Francis Murphy, London, 1975.
2 *A.g.y.*
3 Walt Whitman, "Song of Myself, in *Leaves of Grass*, 1860, ibid.
4 Goethe, "Sendscreiben", a.k. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berne, 1948.
5 Walt Whitman, "Shakespeare-Bacon's Cipher", *Leaves of Grass*, 1892, *The Complete Poems.*
6 Ezra Pound, *Personae*, New York, 1926.
7 Walt Whitman, "Inscriptions", *Leaves of Grass*, 1881, *The Complete Poems.*

8 A.k. Philip Callow, *Walt Whitman: From Noon to Starry Night*, London, 1992.
9 Walt Whitman, "A Backward Glance O'er Travel'd Roads", *November Boughs*'a giriş, 1888, *The Complete Poems.*
10 Walt Whitman, "Song of Myself, in *Leaves of Grass*, 1856, *a.g.y.*
11 Ibid.
12 A.k. Thomas L. Brasher, *Whitman As Editor of the Brooklyn "Daily Eagle"*, Detroit, 1970.
13 A.k. William Harlan Hale, *Horace Greeley, Voice cf the People*, Boston, 1942.
14 A.k. Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne*, New York, 1948.
15 A.k. Arthur W. Brown, *Margaret Fuller*, New York, 1951.
16 Walt Whitman, "My Canary Bird", *November Boughs*, 1888, *The Complete Poems.*
17 Hans Blumenberg, *Schiffbruch mil Zuschauert*, Frankfurt-am-Main, 1979.
18 Fray Luis de Granada, *Introduccion al simbolo de lafe*, Salamanca, 1583.
19 Sir Thomas Browne, *Religio Medici*, ed. Sir Geoffrey Keynes, London, 1928-31, 1:16.
20 George Santayana, *Realms of Being*, cilt II, New York, 1940.
21 A.k. Henri de Lubac, *Augustinisme et theologie moderne*, Paris, 1965. Pierre Bersuire, *Repertorium morale*, imgeyi Oğul'a genişletir: "İsa Meryem'in teni üstüne yazılmış bir tür kitap gibidir. Kitap Baba tarafından konuşulmuş, Meryem'in İsa'ya gebe kalması ile yazılmış, doğum ile aydınlanmış, çarmıhta düzeltilmiş, kırbaçlama sırasında silinmiş, yaraların izleri ile noktalandırılmış, mihraptaki haçların üstünde süslenmiş, akan kanda nurlanmış, yeniden doğuş ile ciltlenmiştir ve göğe yükselişte sınanacaktır." A.k. Jesse M. Cell-rich, *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology, and Fiction*, Ithaca & Londra, 1985.
22 Shakespeare, *Macbeth*, perde I, bölüm 5.
23 Henry King, "An Exequy to His Matchlesse Never to Be Forgotten Friend", *Baroque Poetry*, ed. J.P. Hill & E. Caracciolo-Trejo, Londra, 1975.
24 Benjamin Franklin, *The Papers of Benjamin Franklin*, ed. Leonard W. Labaree, New Haven, 1959.
25 Francis Bacon, "Of Studies", *The Essayes or Counsels*, Londra, 1625.
26 Joel Rosenberg, "Jeremiah and Ezekiel", in *The Literary Guide to the Bible*, ed. Robert Alter ve Frank Kermode, Cambridge, Mass., 1987.

27 Hezekiel 2: 9-10.
28 Vahiy, 10: 9-11.
29 I. Elizabeth, *A Book of Devotions: Composed by Her Majesty Elizabeth R.*, ed. Adam Fox, Londra, 1970.
30 William Congreve, *Love for Love*, perde I, bölüm 1, *The Complete Works*, 4 cilt., ed. Montague Summers, Oxford, 1923.
31 James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, ed. John Wain, Londra, 1973.
32 Walt Whitman, "Shut Not Your Doors", *Leaves of Grass*, 1867, *The Complete Poems.*

Başlangiç
sayfa 211 - 219

1 Joan Gates, *Babylon*, Londra, 1986.
2 Georges Roux, *Ancient Iraq*, Londra, 1964.
3 *A.g.y.*
4 Mark Jones, ed., *Fake? The An of Deception*, Berkeley & Los Angeles, 1990.
5 Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors*, Londra, 1975.
6 A. Parrot, *Mission archeologique a Man*, Paris, 1958-59.
7 C.J. Gadd, *Teachers and Students in the Oldest Schools*, Londra, 1956.
8 C.B.F. Walker, *Cuneıform*, Londra, 1987.
9 *A.g.y.*
10 William W. Hallo ve J.J.A. van Dijk, *The Exaltation of Inanna*, New Haven, 1968.
11 Catalogue of the exhibition *Naissance de ı'ecriture*, Bibliotheque Nationale, Paris, 1982.
12 M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, cilt 1, Berkeley, 1973-76.
13 Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, 1976.
14 Roland Barthes, "Ecrivains et ecrivants", *Essais critiques*, Paris, 1971.
15 Aziz Augustinus, *Confessions*, Paris, 1959, XIII, 29.
16 Richard Wilbur, "To the Etruscan Poets", *The Mind Reader*, New York, 1988, ve *New and Collected Poems*, Londra, 1975.

sayfa 221 - 235

1 Quintus Curtius Rufus, *The History of Alexander*, ed. ve çev. John Yardley, Londra, 1984, 4.8.1-6.
2 Menander, *Sententiae* 657, *Works*, ed. W.G. Arnott, Cambridge, Mass., & Londra, 1969.
3 M.I. Rostovtzeff, *A Large Estate in Egypt in the Third Century B.C.*, Madison, 1922, quoted in William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass., 1989.
4 *P.Col.Zen.* 3.4, ayrıca *P.Cair.Zen.* 4.59687, Harris içinde, *a.g.y.*
5 Bir kütüphane ile birlikte kurulmuş günümüzdeki tek kent olma gurunu taşıyan Buenos Aires'i anmadan geçemeyeceğim. 1580'de Rio de la Plata sahilinde kenti kurma girşimi başarısız olduktan sonra ikinci bir kent doğdu. Adelantado Pedro de Mendoza'nın ve okuma yazma bilen mürettebatın kitapları (Azize Teresa kardeşi Rodrigo de Ahumada'nınkilerle birlikte) yeni kentin ilk kütüphanesini meydana getirdi ve böylece Güney Haçının altında Erasmus ve Vergilius'u okumak mümkün oldu. Bkz. Enrique de Gandia'nın "Introduction to Ruy Dfaz de Guzman's *La Argentina*" Buenos Aires, 1990.
6 Plutarkhos, "Life of Alexander", *The Parallel Lives*, ed. B. Perrin, Cambridge, Mass., & Londra, 1970.
7 *A.g.y.*.
8 Athenaeus, *Deipnosophistai*, cilt I, a.k. Luciano Canfora, *La biblioteca scom-parsa*, Palermo, 1987.
9 Canfora, *a.g.y.*
10 Anthony Hobson, *Great Libraries*, Londra, 1970. Hobson 1968'de British Museum'un kütüphanesine girmiş kitap sayısının 128,706 cilt olduğunu belirtir.
11 Howard A. Parsons, *The Alexandrian Library: Glory of the Hellenic World*, New York, 1967.
12 Ausonius, *Opuscules*, 113, a.k. Guglielmo Cavallo, "Libro e pubblico alia fine del mondo antico", *Libri, editori e pubblico nel mondo antico* içinde, Roma ve Bari, 1992.
13 James W. Thompson, *Ancient Libraries* (Hamden, Conn., 1940).
14 P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, Oxford, 1972.
15 David Diringer, *The Alphabet: A Key to the History of Mankind*, 2 cilt, Londra, 1968.

16 Christian Jacob, "La Lecon d'Alexandrie", *Autrement* içinde, no. 121, Paris, 1993.
17 Prosper Alfaric, *L'Evolution intellectuelle de Saint Augustin*, Tours, 1918.
18 Sidonius, *Epistolae*, II: 9.4, a.k. Cavallo, "Libro e pubblico alia fine del mondo antico".
19 Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, 4 cilt, Londra, 1902-24.
20 Alain Besson, *Medieval Classification and Cataloguing: Classification Practices and Cataloguing Methods in France from the 12th to 15th Centuries*, Biggleswade, Beds., 1980.
21 *A.g.y.*
22 On beş yüzyıl kadar sonra Amerikalı kütüphaneci Melvil Dewey kategori sayısını üç arttırarak tüm bilgiyi on kategoriye ayırdı. Her kategoriye de herhangi bir kitabın sınıflandırılabilmesi için yüz numara ayırdı.
23 Titus Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien*, Münih, 1970.
24 Johannes Pedersen, *The Arabic Book*, çev. Geoffrey French, Princeton, 1984. Pedersen al-Ma'mun'un çevirmenler için ilk kütüphaneyi oluşturmuş kişi olmadığını, bir umayyad yazıcısı, Halid ibn Yezid ibn Muaviye'nin ondan önce geldiğini belirtir.
25 Jonathan Berkey, *The Transmission of Knowledge in Medieval Cairo: A Social History of Islamic Education*, Princeton, 1992.
26 Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien.*
27 Hobson, *Great Libraries.*
28 Colette, *Mes apprentissages*, Paris, 1936.
29 Jorge Luis Borges, "La Biblioteca de Babel", *Ficciones*, Buenos Aires, 1944.

Geleceği Okumak

sayfa 237 - 249

1 Michel Lemoine, "L'Oeuvre encyclopedique de Vincent de Beauvais", Maurice de Gandillac vd., *La Pensee encyclopedique au Moyen Age* içinde, Paris, 1966.
2 *Voluspa*, ed. Sigurdur Nordal, trans. Ommo Wilts, Oxford, 1980.
3 Vergilius, *Aeneid*, ed. H.R. Fairclough, Cambridge, Mass., & Londra, VI: 48-49.
4 Petronius, *Satyricon*, ed. M. Heseltine, Cambridge, Mass., & Londra, 1967, XV. 48.

5 Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, ed. J.C. Rolfe, Cambridge, Mass., & Londra, 1952.

6 Pausanias, *Description of Greece*, ed. W.H.S. Jones, Cambridge, Mass., & Londra, 1948, x. 12-1; Euripides, *Lamia*'ya giriş, ed. A.S. Way, Cambridge, Mass., & Londra, 1965.

7 *The Greek Myth* içinde, Londra, 1955, II. 132.5, Robert Graves "Erytheia ya da Erythrea ya da Erythria'nın nereden geldiği tartışılır der." Graves'e göre burası okyanusun ötesinde bir ada da olabileceği gibi, Lusitania kıyısına yakın bir yer de olabilir. Gades'in eski kentinin üstüne kurulduğu Leon adasına verilen eski bir ad da olabilir.

8 Pausanias, *Description of Greece*, X. 12.4-8.

9 Aurelian, *Scriptores Historiae Augustae*, 25, 4-6, a.k. John Ferguson, *Utopias of the Classical World*, Londra, 1975.

10 Eusebius Pamphilis, *Ecclesiastical History: The Life of the Blessed Emperor Constantine, in Four Books*, Londra, 1845, böl. XVIII.

11 Ferguson, *Utopias of the Classical World*.

12 Bernard Botte, *Les Origines de la Noel et de Fepiphanie*, Paris, 1932. Liber *Pontificalis*'te Papa Telesphoros'un Noel'in kutlanması geleneğini Roma'da, 127 ila 136 yılları arasında başlattığına ilişkin bilgi olmasına rağmen, 25 Aralık tarihinin İsa'nın doğum günü olduğuna dair ilk bilgi Philocalian Takvimi'nin *Deposito martyrum* bölümünde rastlanır.

13 The Edict of Milan, ed. Henry Bettenson, *Documents of the Christian Church*, Oxford, 1943.

14 İngiliz romancı Charles Kingsley yeniplatoncu bu düşünürü günümüzde unutulan romanı *Hypathia, or New Foe with an Old Face* (Londra, 1853) adlı yapıtının kahramanı yapmıştır.

15 Jacques Lacarriere, *Les Hommes ivres de Dieu*, Paris, 1975.

16 C. Baur, *Der heilige Johannes Chrysostomus und seine Zeit*, 2 cilt, Frankfurt, 1929-30.

17 Garth Fowden, *Empire to Commonwealth: Consequences of Monotheism in Late Antiquity*, Princeton, 1993. Ayrıca, bkz. Jacques Gies ve Monique Cohen, *Serinde, Terre de Bouddha. Dix siecles d'art sur la Route de la Soie.* Paris, Grand Palais, 1996'daki sergi katalogundan.

18 J. Danielou ve H.I. Marrou, *The Christian Centuries*, cilt I, Londra, 1964.

19 Eusebius, *Ecclesiastical History*.

20 Cicero, *De Divinatione*, ed. W.A. Falconer, Cambridge, Mass., & Londra, 1972, H. 54.

21 Aziz Augustinus, *The City of God,* Vol. VI, ed. W.C. Greene, Londra & Cambridge, Mass., 1963.
22 Lucien Broche, *La Cathedrale de Laon,* Paris, 1926.
23 Vergilius, "Eclogue iv", a.k. Eusebius, *Ecclesiastical History.*
24 Salman Rushdie, *The Wizard ofOz,* British Film Institute Film Classics, Londra, 1992.
25 Anita Desai, "A Reading Rat on the Moors", *Soho Square 111* içinde, ed. Alberto Manguel, Londra, 1990.
26 Aelius Lampridius, *Vita Sereri Alexandri,* 4.6, 14.5, a.k. L.P. Wilkinson, *The Roman Experience,* Londra, 1975.
27 Karş. Helen A. Loane, "The Sortes Vergilianae", *The Classical Weekly* 21/24 içinde, New York, 30 Nisan 1928. Loane, De Quicy'den alıntı yapıyor. Quicey'e göre Vergilius'un anne tarafından dedesi Magus imiş; Napolililer bu adı bir meslek sanmışlar ve Vergilius "torun olması nedeni ile -yani veraseten- bu kötü dedenin şeytani güçlerini ve bilgisini edinmiş. Her ikisini de yüzyıllar boyunca inanların yararına kullanmış, suçlanabilecek birşey yapmamış." Thomas De Quincey, *Collected Writings,* Londra, 1896, III. 251-269.
28 Aelius Spartianus, *Vita Hadriani,* 2.8, in *Scriptores Historiae Augustae,* quoted in Loane, "The Sortes Vergilianae". Bu biçimde başvurulan tek kaynak Vergilius değildi. M.Ö. birinci yüzyılda yazan Cicero (*De natura Deorum,* II.2) bilici Tiberius Sempronius Gracchus'tan söz eder. Bracchus M.Ö. 162 yılında "bir önceki yıl seçimlerinde gözetmen olduğu konsüllerin istifasına neden oldu. Kararlarını kehanetlerdeki 'kitapları okurken' farkına vardığı hatalara dayandırdı."
29 William V. Harris, *Ancient Literacy,* Cambridge, 1989.
30 "Aranızda oğlunu vekızını ateşten geçiren, yahut falcı, yahut müneccim, yahut sihirbaz, yahut bakıcı, yahut ölülere danışan bulunmayacak. Çünkü bu şeyleri yapan adam Rabbe mekruhtur; ve Allahın Rab bu mekruh şeylerden dolayı onları senin önünden kovuyor." Tesniye 18:10-12.
31 Caspar Peucer, *Les Devins ou Commentaire des principals sortes de devinations,* çev. Simon Goulard (?), Sens [?], 1434.
32 Rabelais, *Le Tiers Livre de Pantagruel,* 10-12.
33 Manuel Mujica Lainez, *Bomarzo,* Buenos Aires, 1979, Böl. II.
34 William Dunn Macray, *Annals of the Bodleian Library, A.D. 1598 to A.D. 1867* Londra, 1868.

35 Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner,* ed. J.D. Crowley, Londra & Oxford, 1976.
36 Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd,* Londra, 1874.
37 Robert Louis Stevenson (Lloyd Osbourne ile birlikte), *The Ebb Tide,* Londra, 1894.

Simgesel Okur
sayfa 251 - 263

1 Andre Kertesz, On *Reading,* New York, 1971.
2 Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books,* Washington, 1992.
3 Beverley Smith, "Homes of the 1990s to stress substance", *The Globe and Mail,* Toronto, 13 Ocak 1990.
4 Andrew Martindale, *Gothic An from the Twelfth to Fifteenth Centuries,* Londra, 1967.
5 A.k. Reau, Louis, *Iconographie de l' art chrétien,* cilt II, Paris, 1957.
6 *Marienbild in Rheinland und Westfalen,* Villa Hugel, Essen, 1968'eki sergi kataloğundan.
7 George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art,* Oxford, 1954.
8 *De Madonna in de Kunst,* Antwerp, 1954'teki sergi kataloğundan.
9 *The Lost Books of the Bible and the Forgotten Books cf Eden,* giriş yazısı Frank Crane, New York, 1974.
10 *Protoevangelion, a.g.y.,* IX, 1-9.
11 İlk dönem Hıristiyan sanatında, özellikle de beşinci yıldan başlayarak Bizans sanatında Müjde konulu yapıtlarda Meryem en çok kuyu başında ya da yün eğirirken yer alır. Bu dönemden önce Müjde temasına sıkça rastlanmaz; olanlar da pek şematiktir. Meryem ile Melek'i gösteren ilk yapıt Martini'nin Müjde'sinden on yüzyıl öncesinden kalmadır. Roma dışındaki St. Priscilla Katakombu'nun duvarına kirli renklerle yapılmış olan bu resimde, yüz hatları olmayan bir Meryem oturmuş, ayakta duran bir adam -kanatsız ve taçsız- bir meleği dinlerken izlenir.
12 Yuhanna 1: 14.
13 Robin Lane Fox, *Pagans and Christians,* New York, 1986.
14 *The Letters of Peter Abelard,* ed. Betty Radice, Londra, 1974.
15 Bingen'li Hildegard, *Opera omnia, Patrologia Latina,* Vol. LXXII içinde, Paris, 1844-55.

16 A.k. Carol Ochs, *Behind the Sex of God: Toward a New Consciousness - Transcending Matriarchy and Patriarchy*, Boston, 1977.
17 San Bernardino, *Prediche volgari*, Creighton E. Gilbert, *Italian Art, 1400-1500: Sources and Documents* içinde, Evanston, 1980.
18 Victor Cousin, ed., *Petri Abaelardi Opera*, 2 cilt, Londra, 1849-59.
19 1884 yılında, bilgili Peder J.W. Burgon'ın kadınların Oxford Üniversitesi'ne kabul edilişi konusunda verdiği vaazın da tanıklık edebileceği gibi, beş yüzyıl sonra değişen birşey yok gibiydi. "Aranızda ona [kadına] erkeğin gözünde ne olumsuz bir kişiye dönüşeceğini söyleyecek kadar açıkyürekli ya da cömert biri yok mu? Erkekler ile 'derece' paylaşacak ise antik çağların tüm yapıtlarını ayırım yapmaksızın onun eline vermek durumundasınız - başka bir deyişle eski Roma ve Yunan'ın tüm ahlaksızları ile tanışmalı. Bunu gerçekten amaçlıyor olabilir misiniz? Konuyu karşı cinse yönelik birkaç söz ile bitirmek istiyorum: Tanrı sizi bizden aşağı yarattı ve siz zamanın sonuna değin aşağıda kalacaksınız." Jan Morris'ten alıntı. A.k. Jan Morris, ed., *The Oxford Sook of Oxford*, Oxford, 1978.
20 S. Harksen, *Women in the Middle Ages*, New York, 1976.
21 Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life*, Londra, 1986.
22 Janet Backhouse, *Books of Hours*, Londra, 1985.
23 Paul J. Achtemeier, ed., *Harper's Bible Dictionary*, San Francisco, 1985.
24 İşaya 7: 14.
25 Anna Jameson, *Legends of the Madonna*, Boston & New York, 1898.
26 Proverbs 9: 1, 9: 3-5.
27 Martin Buber, *Erzahlungen der Chassidim*, Berlin, 1947.
28 E.P. Spencer, "L'Horloge de Sapience", Brüksel, Bibliotheque Royale, Ms. IV 111, *Scriptorium*, 1963, XVII içinde.
29 C.G. Jung, "Answer to Job", *Psychology and Religion, West and East*, New York, 1960.
30 Merlin Stone, *The Paradise Papers: The Suppression of Women's Kites*, New York, 1976.
31 Carolyne Walker Bynum, *Jesus As Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley & Londra, 1982.
32 St. Gregoire de Tours, *L'Histoire des Rois Francs*, ed. J.J.E. Roy, önsöz Erich Aurebach, Paris, 1990.
33 Heinz Kahlen ve Cyril Mango, *Hagia Sophia*, Berlin, 1967.
34 Daniel Williman 1992 Kalamazoo konferansında sunulan ve yayımlan-

mayan bir bildirisinde ("On dördüncü Yüzyıl Kitabı") bu yüzyıldan kalma bir Saatler Kitabında okurken resmedilen Meryem'e gönderme yaparak, "Saatler kitabı hiç bir özre gerek göstermeden, kadınların okuyabilirliklerini ve *opus Dei*'yi [Tanrı kitabını] tescil etmektedir" demiştir.

35 Ferdinando Bologna, *Gli affreschi di Simone Martini ad Assisi*, Milano, 1965.

36 Giovanni Paccagnini, *Simone Martini*, Milano, 1957.

37 Colyn de Coter, *Virgin and Child Crowned by Angels*, 1490-1510, Chicago Art Institute'de; anonim *Madonna auf der Rasenbank*, Yukarı Ren, *yak.* 1470-80, Freiburg, Augustinermuseum'da; vb.

38 Plutarkhos, "On the Fortune of Alexander", 327: 4, *Moralia*, cilt IV içinde, ed. Frank Cole Babbitt, Cambridge, Mass., & Londra, 1972. Ayrıca Plutarkhos, "Life of Alexander", VIII ve XXVI, *The Parallel Lives* içinde, ed. B. Perrin, Cambridge, Mass., & Londra, 1970.

39 Perde II, bölüm ii. George Steiner, Montaigne'nin Denemeler'inden Florio'nun çevirisi olduğu görüşünü ortaya atmıştır ("Le trope du livre-monde dans Shakespeare", Bibliotheque Nationale, Paris, 23 Mart 1995'deki konferanstan).

40 Miguel de Cervantes, Don *Quixote*, ed. Celina S. de Cortazar ve Isaias Lerner, Buenos Aires, 1969, I: 6.

41 Martin Bormann, *Hitler's Table Talk*, giriş Hugh Trevor-Roper, Londra, 1953.

Duvarların Arasında Okumak

sayfa 265 - 277

1 Thoas Hägg, *The Novel in Antiquity*, İngilizce basım, Berkeley & Los Angeles, 1983.

2 Platon, *Laws*, gözden geçirilmiş baskı R.G. Bury, Cambridge, Mass., & Londra, 1949, VII, 804 c-e.

3 William V. Harris, *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass., 1989.

4 *A.g.y.*

5 Reardon, *Collected Ancient Greek Novels.*

6 C. Ruiz Montero, "Una observacion para la cronologia de Cariton de Afro-disias", *Estudios Clasicos* 24 içinde, Madrid, 1980.

7 Santa Teresa de Jesus, *Libra de la Vida*, II: 1, *Obras Completas*, Biblioteca de Au-tores Cristianos içinde, Madrid, 1967.

8 Kate Flint, *The Woman Reader, 1837-1914*, Oxford, 1993.
9 Ivan Morris, *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*, Oxford, 1964.
10 "Murasaki'nin günündeki kadınların çoğunluğu tarlada ağır işçi olarak çalışır, erkekleri tarafından kötü muamele görür, çok sayıda ve sık doğurur ve erken yaşta ölürlerdi. Ekonomik bağımsızlık ya da kültürel eğlencelerin düşüncesi onlara aya gitme fikri kadar uzaktı." *A.g.y.*
11 *A.g.y.*
12 A.k. *a.g.y.*.
13 Walter Benjamin, "Unpacking My Library", *Illuminations* içinde, çev. Harry Zohn, New York, 1968.
14 Ivan Morris, giriş yazısı Sei Shonagon, *The Pillow Book of Sei Shonagon*, Oxford and Londra, 1967.
15 A.k. Morris, *The World of the Shining Prince.*
16 Sei Shonagon, *The Pillow Book of Sei Shonagon*, çev. Ivan Morris, Oxford ve Londra, 1967.
17 A.k. Morris, *The World of the Shining Prince.*
18 George Eliot, "Silly Novels by Lady Novelists", *Selected Critical Writings* içinde, ed. Rosemary Ashton, Oxford, 1992.
19 Rose Hempel, *Japan zur Heian-Zeit: Kunst und Kultur*, Freiburg, 1983.
20 Carolyn G. Heilbrun, *Writing a Woman's Life*, New York, 1989.
21 Edmund White, önsöz, *The Faber Book of Gay Short Stories* Londra, 1991.
22 Oscar Wilde, "The Importance of Being Earnest", perde II, *The Works of Oscar Wilde* içinde, ed. G.F. Mayne, Londra & Glasgow, 1948.

Kitap Hırsızlığı

sayfa 277 - 285

1 Walter Benjamin, "Paris, Capital of the Nineteenth Century", *Reflections* içinde, ed. Peter Demetz; çev. Edmund Jephcott, New York, 1978.
2 Francois-Rene Chateaubriand, *Memoires d'outre-tombe*, Paris, 1849-50.
3 Jean Viardot, "Livres rares et pratiques bibliophiliques", *Histoire de l'édition française*, cilt II, Paris, 1984.
4 Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books*, Washington, 1992.
5 Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages*, cilt I, New York, 1896-97.

6 *A.g.y.*

7 P. Riberette, *Les Bibliothèques françaises pendant la Révolution*, Paris, 1970.

8 Bibliotheque Nationale, *Le Livre dans la vie quotidienne*, Paris, 1975.

9 Simone Balaye, *La Bibliothèque Nationale des origines à 1800*, Geneva, 1988.

10 Madeleine B. Stern ve Leona Rostenberg, "A Study in 'Bibliokleptomania'", *Bookman's Weekly* içinde, No. 67, New York, 22 Haziran 1981.

11 A.k. A.N.L. Munby, "The Earl and the Thief: Lord Ashburnham and Count Libri", in *Harvard Literary Bulletin*, cilt XVII, Cambridge, Mass., 1969.

12 Gédéon Tallemant des Reaux, *Historiettes*, Paris, 1834.

13 Albert Cim, *Amateurs et Voleurs de Livres*, Paris, 1903.

14 *A.g.y.*

15 Léopold Delisle, *Les Manuscrits des Fonds Libri et Barrois*, Paris, 1888.

16 Marcel Proust, *Les Plaisirs et les jours*, Paris, 1896.

17 Munby, "The Earl and the Thief.

18 Philippe Vigier, "Paris pendant la monarchic de juillet 1830-1848", *Nouvelle Histoire de Paris* içinde, Paris, 1991.

19 Jean Freustié, Prosper *Mérimée, 1803-1870*, Paris, 1982.

20 Prosper Mérimée, *Correspondance*, établie et annotée par Maurice Parturier *Vol. V: 1847-1849*, Paris, 1946.

21 Prosper Mérimée, "Le Proces de M. Libri", *Revue des Deux Mondes* içinde, Paris, 15 Nisan 1852.

22 Delisle, *Les Manuscrits des Fonds Libri et Barrois.*

23 Cim, *Amateurs et voleurs de livres.*

24 Lawrence S. Thompson, "Notes on Bibliokleptomania", *The Bulletin of the New York Public Library*, New York, Eylül 1944.

25 Rudolf Buchner, *Biicher und Menschen*, Berlin, 1976.

26 Thompson, "Notes on Bibliokleptomania".

27 Cim, *Amateurs et voleurs de livres.*

28 Charles Lamb, *Essays ofElia*, second series, Londra, 1833.

Okur Olarak Yazar
sayfa 287 - 301

1 Genç Plinius, *Lettres I-IX*, ed. A.M. Guillemin, 3 cilt, Paris, 1927-28, VI: 17.
2 İmparator Augustus bile bu okumalara "iyiniyet ve sabırla" katılmıştır: Suetonius, "Augustus", 89: 3, *Lives of the Twelve Caesars* içinde, ed. J.C. Rolfe, Cambridge, Mass., & Londra, 1948.
3 Genç Plinius, *Lettres I-IX*, V: 12, VII: 17.
4 *A.g.y.*, I: 13.
5 *A.g.y.*, VIII: 12.
6 Juvenalis, VII: 39-47, *Juvenal and Persius: Works* içinde, ed. G.G. Ramsay, Cambridge, Mass., & Londra, 1952.
7 Genç Plinius, *Lettres I-IX*, II: 19.
8 *A.g.y.*, V: 17.
9 *A.g.y.*, IV: 27.
10 Horatius, "A Letter to Augustus", *Classical Literary Criticism* içinde, ed. D.A. Russell & M. Winterbottom, Oxford, 1989.
11 Martialis, *Epigrammata*, III: 44, *Works* içinde, ed. W.C.A. Ker, Cambridge, Mass., & Londra, 1919-20.
12 Genç Plinius, *Lettres I-IX*, I: 13.
13 *A.g.y.*, IX: 3.
14 *A.g.y*, IX: 23.
15 *A.g.y*, IX: 11.
16 *A.g.y*, VI: 21.
17 Şair Louis MacNeice'in anlattığına göre, Thomas'ın dinletilerinin birinin ardından "yanda duran bir aktör şaşkınlık içinde 'Bay Thomas, verdiğiniz aralardan biri elli saniye sürdü!' dedi. Dylan doğruldu; bozulmuştu (bozulma işinde ustaydı). Tepeden bakarak 'Elimden geldiğince hızlı okudum' dedi." John Berryman, "After Many A Summer: Memories of Dylan Thomas", *The Times Literary Supplement*, Londra, 3 Eylül 1993.
18 Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern, 1958.
19 Dante, *De vulgare eloquentia*, çev. ve ed. Vittorio Coletti, Milano, 1991.
20 Jean de Joinville, *Histoire de saint Louis*, ed. Noel Corbett, Paris, 1977.
21 William Nelson, "From 'Listen Lordings' to 'Dear Reader'", *University of Toronto Quarterly* 47/2, Kış 1976-77.

22 Fernando de Rojas, *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Dorothy S. Severin, Madrid, 1969.
23 María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, 1967.
24 Ludovico Ariosto, *Tutte le opere*, ed. Cesare Segre, Milano, 1964, I: XXXVIII, a.k. Nelson, "From 'Listen Lordings' to 'Dear Reader'".
25 Ruth Crosby, "Chaucer and the Custom of Oral Delivery", *Speculum: A Journal of Medieval Studies* 13 içinde, Cambridge, Mass., 1938.
26 A.k. M.B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, Berkeley & Los Angeles, 1993.
27 Thomas Love Peacock, *Nightmare Abbey*, Londra, 1818.
28 Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler*, ed. Henry Festing Jones, Londra, 1921.
29 P.N. Furbank, *Diderot*, Londra, 1992.
30 Peter Ackroyd, *Dickens*, Londra, 1991.
31 Paul Turner, Tennyson, Londra, 1976.
32 Charles R. Saunders, "Carlyle and Tennyson", *PMLA* 76, March 1961, Londra.
33 Ralph Wilson Rader, *Tennyson's Maud: The Biographical Genesis*, Berkeley & Los Angeles, 1963.
34 Charles Tennyson, *Alfred Tennyson*, Londra, 1950.
35 Ralph Waldo Emerson, *The Topical Notebooks*, ed. Ronald A. Bosco, New York & Londra, 1993.
36 Kevin Jackson, Peter Ackroyd's "London Luminaries and Cockney Visionaries" adlı Victoria and Albert Museum'daki konuşması hakkında tanıtım yazısı, *The Independent*, Londra, 9 Aralık 1993.
37 Ackroyd, *Dickens*.
38 Richard Ellman, *James Joyce*, gözden geçirilmiş baskı, Londra, 1982.
39 Damaso Alonso, "Las conferencias", *Insula* 75içinde, 15 Mart 1952, Madrid.
40 Stephen Jay Gould, *The Panda's Thumb*, New York, 1989.

Okur Olarak Çevirmen

sayfa 303 - 321

1 Rainer Maria Rilke, Mimi Romanelli'ye mektup, 11 Mayıs 1911, *Briefe 1907-1914*, Frankfurt-am-Main, 1933.

2 Louise Labé, *Oeuvres poétiques*, ed. Françoise Charpentier, Paris, 1983.
3 Carl Jacob Burckhardt, *Ein Vormittag beim Buchhandler*, Basel, 1944.
4 Racine'in şiiri yalnızca Mezmur 36'nın çevirisidir ve şöyle başlar "*Grand Dieu, qui vis les cieux se former sans matière*" ["Ya Rab, İnayetin göklerdedir; Stkın asümana erer"].
5 A.k. Donald Prater, *A Ringing Glass: The Life of Rainer Maria Rilke*, Oxford, 1986.
6 Alta Lind Cook, *Sonnets of Louise Labè*, Toronto, 1950.
7 Labe, *Oeuvres poétiques.*
8 Rainer Maria Rilke, "Narcissus", *Sämtliche Werke* içinde, ed. Rilke-Archiv, Frankfurt-am-Main, 1955-57.
9 A.k. Prater, *A Ringing Glass.*
10 Natalie Zemon Davis, "Le Monde de rimprimerie humaniste: Lyon", *Histoire de l'édition francaise* içinde, I, Paris, 1982.
11 George Steiner, *After Babel*, Oxford, 1973.
12 Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven & Londra, 1979.
13 D.E. Luscombe, *The School of Peter Abelard: The Influence ofAbelard's Thought in the Early Scholastic Period*, Cambridge, 1969.
14 A.k. Olga S. Opfell, *The King James Bible Translators*, Jefferson, N.C., 1982.
15 *A.g.y.*
16 A.k. *a.g.y.*.
17 *A.g.y.*
18 Rudyard Kipling, "Proofs of Holy Writ", *The Complete Works of Rudyard Kipling* içinde, "Uncollected Items", cilt XXX, Sussex baskısı, Londra, 1939.
19 Alexander von Humboldt, *Uber die Verschiedenheit des menschlischen Sprachbaues und ihren Einfluji auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, a.k.* Umberto Eco, *La Ricerca della Lingua Perfetta* içinde, Roma & Bari, 1993.
20 De Man, *Allegories of Reading.*

Okuma Yasaği
sayfa 323 - 335

1 James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, ed. John Wain, Londra, 1973.
2 T.B. Macaulay, *The History of England*, 5 cilt, Londra, 1849-61.
3 Her şeye rağmen, Charles çoğu bendesi tarafından değerli bir kral olarak görülürdü. Onun küçük kötülüklerinin büyüklerini düzelttiğine inanılıyordu. John Aubrey, Arise Evans adlı birini anlatır: "mantarlı bir burnu vardı ve ona Kral'ın elinin mantarı iyi edeceği söylenmişti. Kral Charles'ın St. James parkına ilk gelişinde onun elini öptü ve eli burnuna sürdü. Bu Chares'ın hiç hoşuna gitmemişti ama onu iyileştirdi." John Aubrey, *Miscellanies, Three Prose Works* içinde, ed. John Buchanan-Brown, Oxford, 1972.
4 Antonia Fraser, *Royal Charles: Charles II and the Restoration*, Londra, 1979.
5 Janet Duitsman Cornelius, *When I Can Read My Title Clear: Literacy, Slavery, and Religion in the Antebellum South*, Columbia, S.C., 1991.
6 A.k. *a.g.y.*
7 *A.g.y.*
8 *A.g.y.*
9 *A.g.y.*
10 Frederick Douglass, *The Life and Times of Frederick Douglass*, Hartford, Conn., 1881.
11 A.k. Duitsman Cornelius, *When ı Can Read My Title Clear.*
12 Peter Handke, *Kaspar*, Frankfurt-am-Main, 1967.
13 Voltaire, "De 1'Horrible Danger de la Lecture", in *Memoires, Suivis de Melanges divers et precedes de "Voltaire Demiurge"par Paul Souday*, Paris, 1927.
14 Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, Stuttgart, 1986, IV: I.
15 Margaret Horsfield, "The Burning Books" on "Ideas", CBC Radio Toronto 23 Nisan 1990 tarihli yayın.
16 A.k. Heywood Broun ve Margaret Leech, *Anthony Comstock: Roundsman of the Lord*, New York, 1927.
17 Charles Gallaudet Trumbull, *Anthony Comstock, Fighter*, New York, 1913.
18 A.k. Broun ve Leech, *Anthony Comstock.*

19 *A.g.y.*
20 *A.g.y.*
21 *A.g.y.*
22 H.L. Mencken, "Puritanism as a Literary Force", *A Book of Prefaces* içinde, New York, 1917.
23 Jacques Dars, Introduction to *En Mouchant la chandelle*, Paris, 1986.
24 Gustave Flaubert, Madame Bovary, II, 7, Paris, 18S7.
25 Edmund Gosse, *Father and Son*, Londra, 1907.
26 *A.g.y.*
27 Joan DelFattore, *What Johnny Shouldn't Read: Textbook Censorship in America*, New Haven & Londra, 1992.
28 Alıntı *The Times* of London, 4 Ocak 1978, Nick Caistor'ın *Nunca Mâs: A Report by Argentina's National Commission on Disappeared People* için önsözünde yeniden basılmış, Londra, 1986.
29 *Nunca Mâs* içinde.

Kitap Budalasi

sayfa 337 - 353

1 Patrick Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight*, Londra, 1988.
2 Jorge Luis Borges, "Poema de los dones", in *El Hacedor*, Buenos Aires, 1960.
3 Royal Ontario Museum, *Books of the Middle Ages*, Toronto, 1950.
4 Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight.*
5 Yaşlı Plinius, *Natural History*, ed. D.E. Eichholz, Cambridge, Mass., & Londra, 1972, Kitap XXXVII: 16.
6 A. Bourgeois, *Les Besides de nos ancetres*, Paris, 1923 (Bourgeois gün ya da ay belirtmez ve yanlış yıl verir). Ayrıca bkz. Edward Rosen, "The Invention of Eyeglasses", *The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 11 içinde, 1956.
7 Redi, *Lettera sopra 1'invenzione degli occhiali di nazo*, Floransa, 1648.
8 Rosen, "The Invention of Eyeglasses".
9 Rudyard Kipling, "The Eye of Allah", *Debits and Credits*, Londra, 1926.
10 Roger Bacon, *Opus maius*, ed. S. Jebb, Londra, 1750.
11 Rene Descartes, *Traite des passions*, Paris, 1649.
12 W. Poulet, *Atlas on the History of Spectacles*, cilt II, Godesberg, 1980.

13 Hugh Orr, *An Illustrated History of Early Antique Spectacles*, Kent, 1985.
14 E.R. Curtius, a.k. F. Messerschmidt, *Archiv fur Religionswissenschaft*, Berlin, 1931, Etrüsklerin pek çok tanrılarını yazıcı ya da okuyucu olarak temsil ettiğini ifade eder.
15 Charles Schmidt, *Histoire litteraire de 1' Alsace*, Strasbourg, 1879.
16 Sebastian Brant, Das *Narrenschiff*, ed. Friedrich Zarncke, Leipzig, 1854.
17 Geiler von Kaysersberg, *Nauicula sine speculumJatuorum*, Strasbourg, 1510.
18 Seneca, "De tranquillitate", *Moral Essays* içinde, ed. R.M. Gummere, Cambridge, Mass., & Londra, 1955.
19 *A.g.y.*
20 John Donne, "The Extasie", *The Complete English Poems* içinde, ed. C.A. Patrides, New York, 1985.
21 Gerard de Nerval, "Angelique", *Les Filles du feu* içinde, ed. Beatrice Didier, Paris, 1972.
22 Thomas Carlyle, "The Hero As Man of Letters", *Selected Writings* içinde, ed. Alan Shelston, Londra, 1971.
23 Jorge Manrique, "Coplas a la muerte de su padre", *Poesias* içinde, ed. F. Benelcarria, Madrid, 1952.
24 Seneca, "De vita beata", *Moral Essays* içinde.
25 John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939*, London, 1992.
26 Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, Londra, 1932. Arnold'ın hakkını vermek gerekir ise, tartışma şöyle sürer: "kusursuzluk yasasına göre bizler bunların herbirinin ve tümünün değişim geçirmiş biçimleriyiz."
27 Aldous Huxley, "On the Charms of History", *Music at Night* içinde, Londra, 1931.
28 Thomas Hardy, 1887'deki yazısı, alıntı Carey, *The Intellectuals and the Masses*.
29 Sigmund Freud, "Writers and Day-Dreaming", *Art and Literature* içinde, Pelican Freud Library cilt 14, çev. James Strachey, Londra, 1985.
30 Don Quixote bile edebiyatın içinde kendini yitirmiş değil. Sancho ile tahta ata binip, Clavellino adlı atı sürdüğüne inandığı anda, Sancho gözündeki mendili çıkartmak ve gerçekten havada olup, güneşe gidip gitmediklerini görmek isteyince çıkartmamasını emredecektir. Kurmaca nesnel kanıtlarda yok olur (*Don Quixote*, II, 41). Coleride'in dediği "inançsızlığın askıya alınması" istemli olmalıdır; bunun ötesi delilikte olur.

31 Rebecca West, "The Strange Necessity", *Rebecca West - A Celebration* içinde, New York, 1978.

Yankâğıdı Sayfaları

sayfa 357 - 368

1 Ernest Hemingway, "The Snows of Kilimanjaro", *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories*, New York, 1927.

2 Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Make Laurids Brigge*, ed. Erich Heller, Frankfurt-am-Main, 1986.

3 Richard de Bury, *The Philobiblon*, ed. & trans. Ernest C. Thomas (London, 1888).

4 Virginia Woolf, "How Should One Read a Book?", *The Common Reader* içinde, Londra, 1932.

5 Gerontius, *Vita Melaniae Janioris*, çev. & ed. Elizabeth A. Clark, New York & Toronto, 1984.

6 Jonathan Rose, "Rereading the English Common Reader: A preface to a History of Audiences", *Journal of the History of Ideas*, 1992.

7 Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion*, Londra, 1994.

8 Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., ed. Celina S. de Cortazar ve Isaias Lerner, Buenos Aires, 1969.

9 Marcel Proust, *Joumees de lecture*, ed. Alain Coelho, Paris, 1993.

10 Michel Butor, *La Modification*, Paris, 1957.

11 Wolfgang Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk*, Leipzig, 1948.

12 A.k. Thomas Boyle, *Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism*, New York, 1989.

13 Jane Austen, *Nonhanger Abbey*, Londra, 1818, XXV.

14 Graham Balfour, *The Life of Robert Louis Stevenson*, 2 cilt, Londra, 1901.

15 Strasbourg Üniversitesinden Profesör Simone Vautier, kitabı eleştirirken "Belki de uygunsuz olarak" der; "insane 'Kral Şehriyar Sendromu' ya da Amerikalı romancı John Barth'ı izleyecek olursak, Şehrazad'm diğer dinleyicisi olan genç kızkardeş 'Dünyazade Sendromu' olmasını bekliyor."

16 John Wells, *Rude Words: A Discursive History of the London Library*, Londra, 1991.

17 Marc-Alain Ouaknin, *Bibliotherapie: Lire, c'estguerir*, Paris, 1994.

18 Robert Coover, "The End of Books", *The New York Times*, 21 Haziran 1992.

Dizin

"Bir sayfanın üzerinde yazılı harfleri okumak onun girdiği kılıklardan yalnızca bir tanesi. Artık var olmayan yıldızların haritasını 'okuyan' bir gökbilimci; kazanacak kâğıdı oynamadan önce ortağının hareketlerini 'okuyan' kâğıt oyuncusu; bir kaplumbağa kabuğundaki eski izleri 'okuyan' Çinli falcı; gecenin içinde ve çarşafların altında, sevgilinin bedenini görmeden 'okuyan' âşık; elini suya daldırıp da okyanusun akıntılarını 'okuyan' Hawaiili balıkçı: Hepsi işaretleri çözebilme ve anlaşılır kılma eylemini kitap okuru ile paylaşıyor."

Alberto Manguel, on altı yaşında Borges'e kitap okuyarak başladığı okurluk "kariyerini" beş dilde okuyarak, yazarak, çevirerek, derleyerek dünyanın farklı yerlerinde sürdürüyor. *Okumanın Tarihi* Alberto Manguel'in Borges'e kitap okuduğu yıllardan, bulunan en eski kil tabletler ve CD-ROM'lara, kitap okumak için tasarlanmış yataklardan dünyanın en etkileyici kütüphanelerine dek tutkulu bir okurun çok renkli dünyasında yolculuk.



ISBN 978-975-363-919-8



25 TL

9 789753 639194